TESTIMONIANZA·A·CAPASSO

A·CVRA·DI·VN·GRVPPO·DI·ARTISTI·LIGVRI·GENOVA·1932·X

TESTIMONIANZA·A·CAPASSO

A·CVRA·DI·VN·GRVPPO·DI·ARTISTI·LIGVRI·GENOVA·1932·X

Z. O. 1989

CONCETTI DI QUESTA TESTIMONIANZA

L'uso prevalentemente francese di fascicoli di testimonianza dedicati a scrittori vivi operanti e discussi — come, per esempio, lo Gide o il Fargue — si è rivelato opportuno e utile per molti lati. Certo, se mai si risolvesse in una serie di convenzionali panegirici, si potrebbe appena sopportare in un'occasione funebre. Ma quando si tratti di veri e sinceri scritti critici, esso deve, di necessità, riuscire utilissimo allo sviluppo della critica, la quale giunge ai suoi risultati migliori in seguito ad una lunga teoria di approssimazioni. (E' lodevole l'abitudine di quei critici, che usano, quale mezzo d'indagine non ultimo, pur lo studio della critica anteriore, cercando di determinare su quali punti essenziali tutti i critici, anche appa-

rentemente avversi, si siano trovati d'accordo).

★

Benchè l'Italia sia per varii lati superiore alle nazioni straniere, si lascia a sua volta sconfiggere in qualche punto e, proprio, ha il torto di non sapere, nel suo complesso, accogliere il nuovo, *come il pubblico francese lo sa accogliere. Nessun paese d'Europa ha critici agguerriti come certi critici italiani, che riuniscono metodo preciso a viva sensibilità. Ciò è indiscutibile. Ma v'è, in Italia, un abisso profondo, fra gli artisti più vivi e attivi, e il pubblico. La stampa, la critica, possono, in Francia, far leggere Valéry; e Valéry finisce all'Accademia. Ma in Italia, i Cecchi e gli Ungaretti non sembrano essere ancora maturi a un identico destino. Il pubblico anche non basso evita i libri « nojosi », preferendo London, Wallace, Curwood; la letteratura buona continua a far figura di letteratura* da iniziati. *In poesia, non s'è rimasti ai crepuscolari?*

Si legge Brocchi, Gotta, Milanesi. Qui un Proust non arriverebbe al terzo migliaio. E sarebbe interessante un vasto referendum sul

Bontempelli, a stabilire s'egli sia letto per le sue pagine più poetiche e più rare.

Noi non possiamo, non dobbiamo credere che la colpa di questo divorzio *fra pubblico e artisti, più che mai visibile, spetti agli artisti. L'arte vera non è mai stata facile, i grandi artisti non hanno mai messo acqua nel vino per piacere alla gente. Tocca al pubblico essere meno pigro, nè in tutte le epoche la pigrizia raggiunge un pari livello. (C'è in Italia un numero spaventoso di giornaletti, la cui rettorica risale al secolo scorso in modi variamente mascherati. Essi sono* pubblico, *assai più che critica).*

★

Gli artisti nuovi, piano piano, rinorono alla riscossa. S'è cominciato con gli omaggi a Saba e Svevo; ma bisogna andare molto più in là. Andando oltre, ci sono battaglie più aperte da combattere. I premi a Cardarelli. Capasso. Angioletti. Barilli, Alvaro, Gallian, sono un buon principio. Non bisogna stancarsi. A Ungaretti spetterebbe ormai un riconoscimento ufficiale. E se il pubblico italiano si accosterà un poco ai Capasso, ai

Savarese, ai Cardarelli, ebbene, l'onore sarà suo.

★

Aldo Capasso, che esprime un problema suo, — un senso della carne di origine cattolica, — e, come non si richiama oltre il giusto agli schemi antichi, non si fa schiavo ai suoi grandi affini d'Italia e di Francia, è fra gli artisti più sdegnosi di quei lenocinii che potrebbero mansuefare i giornaletti ed il pubblico. Naturale che su di lui, come su Ungaretti e su alcuni altri, si appunti la resistenza di quella che possiamo, per brevità, chiamare « la provincia » (anche se abbia sede, a volte, in città rispettabili). Vorremmo che la nostra comprensione e il nostro sereno amore intellettuale potessero servire a mostrare che anche gli artisti così sdegnosi non lavorano invano.

★

L'iniziativa d'un omaggio a Capasso doveva partire dalla Liguria, ch'egli onora; doveva partire da spiriti artisticamente sensi-

bili, ma lontani il più possibile dalle competizioni del mondo letterario: da sultori di un'arte consorella, avvezzi da lunghe discipline a intendere i valori espressivi, e. insieme, tranquillamente estranei a certe concorrenze e gelosie. Perciò i promotori di questa Testimonianza sono tutti pittori e scultori. Ma abbiamo voluto che il corpo principale del fascicolo fosse dovuto a scrittori, per non incoraggiare certe facili, anche se discutibili, ironie.

Quali scrittori scegliere? Quelli che potessero avere la massima autorità anche di fronte al pubblico: alcuni scrittori nuovi, *non affigliati a nessun* clan, *nè particolarmente legati alla nobile famiglia dell'* Italia Letteraria, *da cui il premio è stato conferito; qualche noto scrittore di scuola diversa e quasi avversa; alcuni docenti universitari. (Questi non possono essere sospetti di eccessivo modernismo, e d'altra parte dispongono di una preparazione che non può essere contestata); e alcuni stranieri* italianisants. *Abbiamo esclusi i membri di certi ambienti d'avanguardia, partigiani di un estremo intellettualismo, perchè trattandosi di testimoniare davanti al pubblico sopra un artista che ha il merito di piutare spesso —*

è il problema dell'ora — l'intellettualismo in concreta poesia, la loro eventuale adesione non ci sarebbe stata di molta autorità.

Ringraziamo gli scrittori, intervenuti con tanta franchezza.

★

In segno di omaggio ad Alfredo Gargiulo, figura, in capo agli scritti critici, il giudizio da lui formulato circa Capasso, a motivare la premiazione sulla quale con lui si sono trovati concordi Emilio Cecchi, G. B. Angioletti, Giuseppe Ungaretti, Cipriano E. Oppo, Curzio Malaparte, Corrado Pavolini. D'altra parte, tale scritto riassume, in qualche modo, il giudizio del più importante ambiente di Scrittori nuovi: *quello che vuole una coscienza critica tutta trasposta in poesia. Fra l'esangue tradizionalismo provinciale, e l'intellettualismo scaltrito ma arido, sono questi gli scrittori che c'importano.*

Gli spiriti equi, dagli Universitari agli Stranieri italianisants, *hanno mostrato di ben potersi nella sostanza accordare con tale famiglia di scrittori.*

★

Aldo Capasso, e i suoi fratelli d'arte, sono giovani, e potranno fare ancora molte altre cose?... Certo; ma non è un motivo perchè l'ottusità altrui cerchi di soffocarli sul primo, e già così significativo, apparire.

Genova, maggio 1932-X.

I Promotori.

DUE POESIE INEDITE
DI ALDO CAPASSO

I.

Come se questa vita, col suo passo
inesorato, v'avesse vissuto
altre infinite volte entro ad un buio
di secoli, —
il peccato mi riforma
sempre suoi cerchi pe' i torpidi fondi,
ed io li riconosco.
Tale vengo
verso di te, ridente e fuggitiva
levità, come il sicario che in sogno
ripete in mille specchi il suo delitto.

Se i tuoi occhi ed i cigli sono tacito
forse annuncio di pure notti, invano
li posi sul paese desolato
del cuore. Niuna stella ad un candore
di sonno può sommergerlo; soltanto
conobbi sogni di sonno, — e si ruppero.

Meglio tu fugga. Tra rocce, dormenti
paludi reco, ove nascono mostri.
Lasciami a riguardare
il notturno deserto e le scoscese
profondità. Non merito altra gioja
che l'ora inabissata, estasi d'incubo
in cui silenti inferi contemplo.

II.

A la sera abbagliata,
su la riva del mare
tinto di sangue,
nella profonda notte dei pensieri,
te saluto, stagione che t'approssimi.

Sogna il mortale un cuore estivo, sotto
sole infinito di deserto. A che
mi adduci, inganno del pensiero tristo?
Morte mi suggerisci, nel narrarmi
d'un sonno stupefatto
sopra torride pietre?
àuguri all'uomo
forse un destino di rettile ebro?

Occhi pregni di ori e scintillii,
recare levità di corpo vivo,
e un ignaro sorriso verso i cieli....,
— l'antico sogno ignudo ancora torna.
Uomo pieno di sogni. Quanti seco
ne comporta la sera. Età dell'oro
labili. Tornano, non sono e vivono

sempre, come i morti avi, entro alte vene.

Cuore, la sera giunge, e me indovino
fa quest'ora d'attesa. Nel nudato
greto d'un fiume ardente
guarderò guizzi di ramarri folli;
e mi farò come l'ultima acqua
tra pietre rotte:
acciecata dal sole
sè ignora, e crede di fuso metallo.

Iddio fiero, sarà breve pietà.

ALDO CAPASSO

Queste liriche ci sono state concesse dal Poeta, con l'accompagnamento di una breve lettera: « Cari amici, ecco che vi contento. Vi mando due mie *armonie aspre*. Segnano, esse, la continuazione di una mia interna guerra contro l'ambiguità e i compiacimenti inconfessati. Che non basti ancora? Forse, quando sarò arrivato a sradicare tutto, non resterà altra espressione che la celebre *pagina bianca!* Oggi, mi dispiacerebbe. Ma quando ci arriverò, se ci arriverò, non potrà dispiacermi più. Vi pare? Vi abbraccio e vi ringrazio. »

JULES SUPERVIELLE

TRADUCTION POÉTIQUE DE DEUX CHANSONS DE CAPASSO

Chemins tordus.

De chemins tordus
Ces os sont infirmes.
Une pale soif d'infinis repos
Me tourne à trépas.

Héla mon Seigneur
Un homme peut être
Un fauve aux dents cruelles,
Des cris dans la chair.

Nul, du dehors, ne m'a vaincu
Mais en moi ces fautes qui serpentent
Ah Seigneur dans cette tombe
Tu trouveras plus d'un mort.

Tu allais.

Tu allais
parmi les agonies du soir
qui te décoloraient ces mains tendres
dont s'étonnait l'âme solitaire.

Tu te demandais:
« Pourquoi ne sais-je pas si je cherche

Ou si je fiens de chercher. »

Lorsque les feuilles
Ne bougèrent plus
Et que la nuit fut sans étoiles
mêlé à l'herbe, obscur
tu t'en fus
Et la paix se répandit.

ALDO CAPASSO.

(Traductions de Jules Supervielle).

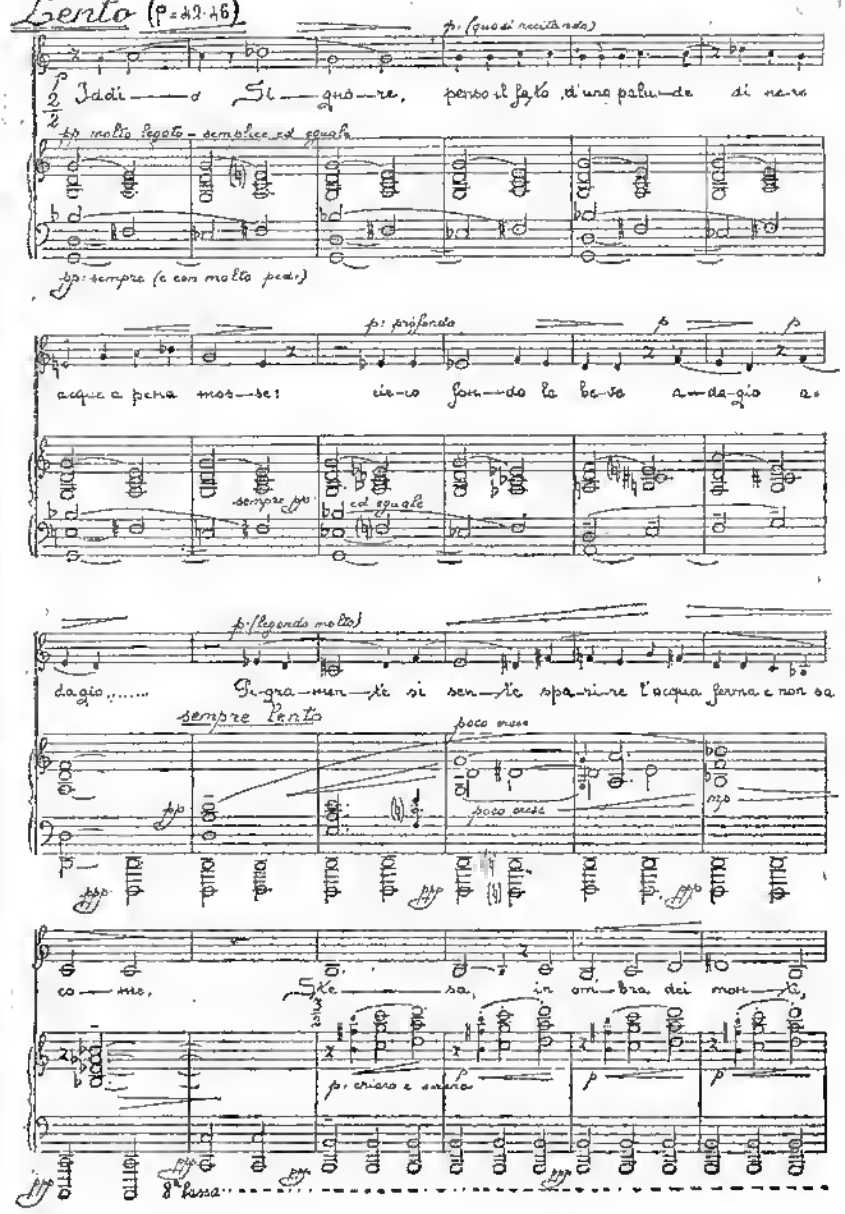
Jules Supervielle ci scrive di ammirare molto vivamente la poesia di Aldo Capasso, e si dichiara « de tout bon coeur » unito a coloro che a quest'arte rendono « un hommage si mérité ». Nelle due bellissime traduzioni, che stampiamo, il poeta francese fornisce un delicato commento sottinteso e ci rivela il suo modo di intendere l'arte del poeta italiano: nella nuova lingua, egli ne sottolinea, come è evidente, il « velo di musicale malinconia ».

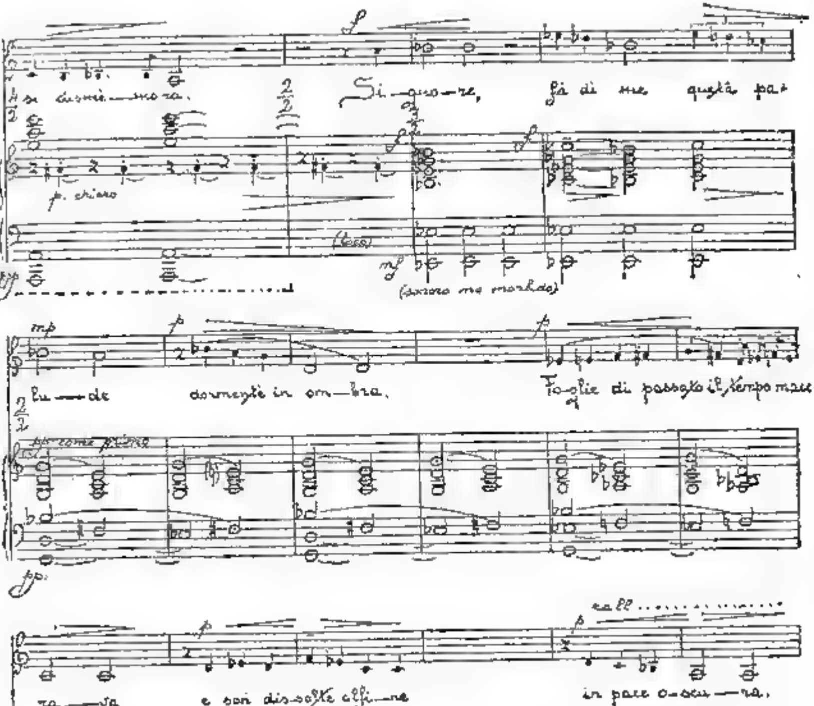
DOMENICO DE' PAOLI

COMMENTO MUSICALE
ALLA CANZONE XXII

"IDDIO SIGNORE..."

per una voce e pianoforte.


Lento (♩=42-46)
p (quasi recitando)
Iddio Si - gno - re, perso il fiato, d'una palu - de di ne -
pp molto legato - semplice ed eguale
pp sempre (e con molto pedale)
p profondo
acque a pena mos - se! ie - ro fon - do la be - ve a - da - gio a -
sempre pp
col eguale
p (legando molto)
dagio..... Gi - gra - man - ti si sen - tie spa - ri - re l'acqua ferma e non sa
sempre Lento
poco cresc
poco cresc
mp
co - me, Sie - ba, in om - bra dei mon - ti,
p chiaro e sereno
p
p
8va bassa



BEAU · SEJOUR · aprile MCMXXXII

Domenico de Paoli

MOSES LÉVY.

STUDIO PER UNA ILLUSTRAZIONE A CAPASSO

Al poeta ALDO CAPASSO
con auguri e stima
Moses Levy
1932
MOSES
LEVY

IL GIUDIZIO DI ALFREDO GARGIULO

Sensualità rarefatta.

Un senso della corporalità come prepotente peso, « oscurità del sangue », « infermità »; nondimeno come unica dolcezza. Un amor di vita, ebro nella misura in cui vien respinto da una disperata « castità ». Ecco una sensualità densa, si direbbe, quanto più rarefatta. Nè allora meravigliano le venature di narcissismo, appena attenuate a volte dall'ombra del rimorso. E la donna del desiderio, sia la « germinale », fragile, fuggitiva; sia, all'opposto, quella dalle « ciglia notturne », ambigua e avida, l'atto d'amore è sempre presente come la totale esaustione: « che amor mi canta i fascini di morte ». Il bacio della morte sarà quello d'una sirena, d'una « sinuosa dea ».....

Alfredo Gargiulo.

ESPLORAZIONI E APPROSSIMAZIONI CRITICHE

Capasso's balance of measure.

Dear friend,

Your questionnaire, a model in kind. with regard to the poetry of Aldo Capasso, as we have it in *Il Passo del Cigno*, reaches me at what is, spiritually, a highly opportune moment for me. An *enquête* is, I find, frequently an instrusion, owig simply to the fact that the subject, however interesting it may be in itself, or however interesting it might be to us at another time, does not chance to synchronize with our immediate preoccupations; and as a result, the question or the person involved is often done the injustice of a coldness, an indifference, of wich the respondent himeself is fully aware, which he himelf re-

sents, but which he is powerless to overcome. Not so in the present instance, however. Your own expertly reasoned queries, in themselves a piece of criticism, together with the many and varied reviews which I have read of Capasso 's brilliant book, have the effect of shedding a revealing light upon certain problems, a Problem, with which I am now engaged in wrestling, - one of toose problems which a man feels that he must solve, if he is to go on, in any but a blind and groping day.

I allude to the fundamental problem of Eros and Soul Man. I have just sent to my American publisher a thirty-thousand-word essay bearing the title which may at first repel, and which assuredly will mislead many: *In Defense of Eroticism*. My thesis is, I fear, a bit too extensive and complicated to be gone into here. I may merely remark, in passing, that I have not forgotten St. John of Patmos or St. Paul of Tarsus on the one hand, Dr. Jung on the other, in an effort to see if some sort, and what sort, of synthesis of the Occidental Erotic Principle is possible in this year, 1932. If I indulge in these prolegomana, it is way of emplasizing the timely relevancy, for me - and I believe, for many others as well - of the *cas Capasso:* for that there is such a *cas*, I do not think there is any doubt; as I labored away at my own formulation of the problem, I

found that *Il Passo del Cigno*, which I had read not long before, and which had left upon me a most unusual and profound impression, was constantly in my mind.

Clearly as you, my good friend, have posed the problem, I have a feeling that the desiderated solution, in the form of a critical synthesis, is not going to be so simple an affair. True enough, I find with you that the reviewers' stresses — the *tesi Gargiulo* vs. the *tesi Bonfantini* — have tended to be over-stresses, stresses that tip the poet's scales, adjusted with an extreme nicety, a bit too heavily to one side or the other. Of the three theses you outline, I must confess that Signor Romeo Ricci's view of the poet's progress as struggle (*lotta*) and transition (*passaggio*) impresses me as being the nearest to the truth; and I am by no means sure that I shall not end by agreeing with him, after all.

Aside from the superb craftsmanship in it, which Signor Giuseppe Ungaretti has analyzed with so luminous a concision, aside from the presence of an indispensable afflatus (we may as well employ the old word, however worn by use), the thing in Capasso's work that made so forceful an impact upon me was the fact that it came, upon a first reading, as a significantly timed revival of an ancient struggle, the medieval (shall we say « medieval »?) *rixa animi et corporis*. Here, truly, was

a *libro de buen amor*, a *Razón feita d'amor*; but the contemporary Italian's « *pensier d'Amor* », as your own Cavalcanti would have phrased it, was something different than the *buen amor* of the fourteenth century Spanish archpriest. Here was no belated (the poet is, I take it, yet young) and hypocritical turning from a carnal love (*loco amor*), after one has had one's fill of reveling - and of public, poetic reveling - in that same love. Here was, rather, that intimate suspicion and distrust of the flesh, while in the flesh, wich the poet-mystic always feels, and which gave rise to the *Rixa*. With Job, the poet might say: *Et in carne mea videbo Deum meum*. In any event, Capasso reminds me, first of all, and possibly most of all, of the Spanish fourteenth century.

This, on the side of his « mysticism » versus his « sensuality ». For with your own thirteenth-fourteenth-century Dante, the case is not the same. Dante, and the age wich he so divinely embodies and reflects, had achieved a λυσις, whereas Capasso - I must say it, sooner or later - comes *after Freud*. Cavalcanti, too, had his own « *naturale dimostramento* », whatever that may mean; personally, I do not believe that it was far removed from Dante's in substance; it shone through a different temperament and labored under less of a weight of epic passion, that is all; I, for one, cannot accept a thesis which has been

implied, that Cavalcanti was a precursor of modern freemason-agnostic type.

Capasso, nevertheless, does remind me at timed of Cavalcanti. I fancy he learned something, perhaps unconsciously, from the author of the *Donna mi priegha*. It is my foreigner's feeling that he is *of the line;* but it is likewise my feeling that this is, predominantly, not by any means exclusively, on the side of form, in the matter of tone - to my ear, he has the timbre of peninsula's singing great. And as I say, the connotation for me is nearest, it may be, to Cavalcanti.

On the side of contents, he is, whatever one may say -- whether fourteenth - century Spanish or thirteenth - century Italian -- very, very Latin. For the *Rixa* is nothing if not if not Latin and Catholic. Anglo-Saxon Protestantism, Puritanism, and even British Catholicism, is something else again. I refer you to such great English Catholic poets of love as Coventry Patmore or Francis Thompson. Take Thompson's lines:

so grow I from the cliff, sweet.
of your skyward-jutting soul

They have their λυσις, too. discover it in love. But Capasso never could have written thouse lines.

Do I find, then, the poet of *Il Passo del Cigno* a mystic, a sensualist, or en route from sensuali-

ty to mystisism? I do not seee how there can be any question of his being more of the mystic than of the sensualist, if we must part the two. The very title of his book seems to me indicative. So, too, do the very opening lines:

Io sono crocifisso a questo corpo
oscuro, e me lo porto, e ne so il peso...

Those are lines which have been ringing in my head ever since I opened the covers of the volume; they are great lines, lines in the grand manner; bn they are not the lines that a sensualist, qua sensualist, would have written. I am aware of Don Juan's night-shrouded tragedy, the tragedy of all Don Juans; and I am aware, as well, of that sadness, that ineffable daylight *tristesse*, which breathes up from Casanova's perfumed *Mémoires*; bnt neither Don Juan nor Casanova employs such a vocabnlary as this. Capasso, on the other hand, is not precisely Thompson's *Dead Cardinal of Westminster:*

Anchorite who didst dwell
With all the world for cell.

He has not quite the hard-won calm for that; his feet are still inclined to « walk hell ». He may he an anchorite, and an anchorithe in the world;

but he is ratehr an anchorite to whom the world is a desert:

Io sono il naufrago,
o Signore, che ad occhi aperti scende
e guarda immensamente
le mille molli creature infide
glauche che lo sommergono,
- scende e guarda e si riempie di visioni,
muore vivendo -.

This is not to say that there is not, in Capasso, a certain peace. He impresses me as being the demon-tempted who has won out over the demon, but who is still trembling from the combat, and who does not as yet dare leave - or at any rate, has not yet left - that Thebaid which has been the scene of his diabolic tussle. Does this mean, with Ricci, that he is in transit, en route? Prophecy is always perilous, and one hesitates to say. We are reminded of what Barbery d'Aurevilly said od Baudelaire, and repeated of Huysmans. - But *Il Passo del Cigno* is neither a *Fleur du Mal* nor an *A Rebours*. Does a man write his *Io sono crocifisso* before he has come down from the cross?

It was, I repeat, Capasso's beautifully clothed revival of the *Rixa* that interested me first. But looking deeper and taking my own present spiritual preoccupations into account, I see the poet's burden as the age-old battle between intellect and

spirit, the more-than-intellect, between intellect and those starry Pascalian reasons « that the intellect knows not of », between Aristotle and Plato, St. Thomas Aquinas and St. Francis of Assisi, between reason and a near-heretic Jansenistic Augustinism. This is the problem wich Jung, not Freud, has made live again for the modern world, - Jung, with his insistence upon the preservation of the bases of our Occidental Christian culture. It is this problem that lies at the bottom of the present « *inquiétude* », the current « *Hamletisme* », the contemporary « *mal du siècle* »; it is this which explains the phenomenon of *Surréalisme*.

There are sings, however, in more than one quarter, that our next younger generation is on the verge of discovering a way out. Capasso writes as one who has found his, not in any too easy « escape », of which we hear so much in France, but in a fundamentally satisfayting synthesis, of spirit, intellect, body, and intuition, a synthesis which does not mean, of necessity, that « deep moral stillness » of which the nineteenth-century Pater spoke, but a parlous halance - not the balance of Cocteau's tight-rope-walker, « and underneath the void », but that Christian and Occidental *mediocritas aurea* which is the heritage of the race.

Samuel Putnam.

Equilibrio di Capasso.

Caro amico,

Il vostro questionario, un modello nel suo genere, sulla poesia di Aldo Capasso nel libro « *Il Passo del Cigno* », mi giunge in un momento spiritualmente assai opportuno. Un'inchiesta è, io penso, spesso un'intromissione, perchè il soggetto, anche se per sè stesso interessante, o possa esserlo per noi in un altro momento, non accade che si sincronizzi con ciò che è presente nel nostro spirito; ne consegue spesso verso la persona o l'argomento una ingiusta freddezza od indifferenza, di cui è ben conscio l'interpellato, e se ne dispiace, pur essendo impotente ad evitarle. Non così nel caso attuale. Le stesse vostre abili e razionali domande, già in sè stesse un saggio di critica, unite a molti e svariati esami che io ho letto del bellissimo libro del Capasso, pongono in una luce rivelatrice certi problemi, con uno dei quali io sono ora alle prese, e che un uomo sente di dover risolvere, se non vuol procedere a tantoni ed alla cieca.

Io alludo al problema fondamentale di Eros e dello Spirito dell'Uomo. Io ho appena spedito al mio editore americano un saggio di trentamila parole dal titolo, a prima vista repulsivo e senza

dubbio per molti ingannevole, *In Difesa dell'Erotismo*. Io temo che la mia tesi sia troppo estesa e complicata per svolgerla in questo scritto. Accennerò soltanto di sfuggita che io non ho da un lato dimenticato S. Giovanni da Patmo e S. Paolo da Tarso, ed il Dott. Jung dall'altro, nell'intento di rendermi conto,se una, e quale, sintesi del principio erotico occidentale è possibile in questo anno 1932. Se io mi indugio in questi prolegomeni, è per rilevare l'opportunità per me, e credo anche per molti altri, del *caso Capasso*; poichè non credo possibile alcun dubbio sull'esistenza di un tale caso; mentre io lavoravo alla formulazione del mio problema, rilevai che « *Il Passo del Cigno* » che io avevo letto poco tempo prima, e che lasciò su di me una speciale e profonda impressione, era costantemente presente alla mia mente.

Del problema che Voi, mio caro amico, avete così chiaramente proposto, ho la sensazione che la desiderata soluzione, nella forma di una sintesi critica, non sia cosa così semplice. Io sono d'accordo con Voi che le contrapposizioni dei critici — la tesi Gargiulo contro la tesi Bonfantini — hanno la tendenza ad essere eccessive e fanno pencolare troppo in un senso o nell'altro l'equilibrio del nostro poeta, che è regolato con estrema delicatezza. Delle tre tesi che Voi prospettate, io devo confessare che l'esame

del Signor Romeo Ricci dell'evoluzione del poeta, come lotta e passaggio, mi ha colpito come quello che è più vicino al vero, ed io sono sicuro che, tutto ben considerato, finirò per convenire in questa tesi.

A parte il lavoro magnifico in sè stesso, che Giuseppe Ungaretti ha analizzato con così luminosa concisione, a parte la presenza di una indispensabile *aura,* (tanto vale impiegare la vecchia parola, benchè consunta dall'uso) ciò che nel lavoro di Capasso — e questo avvenne alla prima lettura — che mi ha maggiormente colpito, fu questo significativo e tempestivo risorgere di una antica lotta, la medioevale (possiamo noi dire « medioevale » ?) *rixa animi et corporis.* Qui per verità, abbiamo un *libro de buen amor,* un *Razòn feita d'amor*; ma il « *pensier d'amor* » del contemporaneo italiano, come avrebbe detto il vostro stesso Cavalcanti, era qualche cosa di diverso dal *buen amor* dell'arciprete spagnuolo del XIV secolo.

Qui non si trattava (m'immagino che il poeta sia ancora giovane) di un ipercritico allontanamento dall'amore carnale (*loco amor*) dopo essersi saziati di godimento - e di godimento pubblico-poetico - di quello stesso amore. Qui si trattava piuttosto di quel sospetto e sfiducia intima della carne, in quanto è carne, che il poeta mistico sempre sente, e che diede lo spunto alla

Rixa. Come Giobbe, il poeta potrebbe dire: *Et in carne mea videbo Deum meum*. In ogni caso Capasso mi rammenta prima di tutto, e forse più di tutto, il quattordicesimo secolo spagnuolo.

Questo, rispetto al suo « misticismo » in contrasto alla sua « sensualità ». Perchè con il vostro tre - quattrocentesco Dante, il caso è differente. Dante e l'età che egli così divinamente impersona e riflette, aveva ottenuto una λυσις mentre Capasso - io devo dirlo presto o tardi - viene *dopo Freud*. Cavalcanti, anche, aveva il proprio « *natural dimostramento* »; qualunque cosa ciò possa significare, personalmente io non credo che ciò fosse sostanzialmente molto diverso da quello di Dante; questo brillò attraverso un differente temperamento e fu inspirato da una passione epica meno grave, ecco tutto; io per conto mio, non posso accettare una tesi, che è stata proposta, che Cavalcanti fosse un precursore del moderno tipo del libero massone agnostico.

Capasso ciò non ostante mi ricorda certe volte il Cavalcanti. Io immagino che egli ha imparato qualcosa forse inconsciamente dall'autore di *Donna mi priegha*. E' la mia sensazione di straniero che egli è *della stessa scuola;* ma è parimenti una mia sensazione che questo sia predominante, ma non esclusivamente come forma, per ciò che riferisce al tono -- al mio orecchio --

egli ha il timbro del grande canto della penisola. E, come ripeto, il riavvivamento per me più prossimo può essere col Cavalcanti.

Quanto poi al contenuto, qualunque cosa si possa affermare - tanto che sia del XIV secolo spagnuolo oppure del XIII italiano - egli è certo, molto, molto latino. Perchè la *Rixa* non è altra cosa che latina e cattolica. Protestantesimo anglo - sassone, Puritanesimo, ed anche Cattolicesimo inglese sono ancora qualcosa d'altro. Io vi rimando ai grandi poeti d'amore cattolici e inglesi come Coventry Patmore, o Francis Thompson.

Prendete i versi di Thompson:

So grow I from the cliff, sweet,
of your skyward-jutting soul (1).

Anche essi hanno la loro λυσις ricercata questa nell'amore. Ma Capasso non avrebbe mai potuto scrivere questi versi.

Trovo, io allora, che il poeta del *Passo del Cigno* sia un mistico, un sensualista, oppure sulla strada dal sensualismo al misticismo? Io non capisco come possa esservi una questione, se egli

(1) Così io sorgo dalle rocce, cara - dell'anima vostra che tende al cielo.

sia più un mistico che un sensuale, e come noi dobbiamo seperare le due tendenze. Lo stesso titolo mi sembra indizio. Lo dimostrano pure i versi:

Io sono crocifisso a questo corpo
oscuro, e me lo porto, e ne so il peso...

Questi sono versi che hanno risuonato nella mia mente sin da quando io ho aperto il volume; essi sono grandi versi, versi in grande stile; ma essi non sono quelli che un sensualista, come tale, avrebbe scritto. Io conosco la tragedia notturna di Don Giovanni, la tragedia di tutti i Don Giovanni; e io mi rendo pure conto, di quella tristezza, di quella ineffabile *tristesse*, della luce del giorno, che esala dalle profumate *Memorie* di Casanova; ma nè Don Giovanni, nè Casanova impiegano un vocabolario come questo. Capasso, d'altra parte, non è precisamente il *Dead Cardinal of Westminster* di Thompson:

Anchorite who didst dwell
With all the world for cell. (2)

Egli non ha precisamente la calma così difficile ad acquistare necessaria per ciò, i suoi

(2) Anacoreta che dimorasti, con tutto il mondo per cella.

piedi hanno tuttora tendenza a camminare nell'inferno. Egli potrebbe essere un anacoreta, e un anacoreta nel mondo; ma è piuttosto un anacoreta per il quale il mondo è un deserto:

Io sono il naufrago;
o Signore, che ad occhi aperti scende
e guarda immensamente
le mille molli creature infide
glauche che lo sommergono,
- scende e guarda e si riempie di visioni,
muore vivendo -.

Con questo non voglio dire che non vi sia in Capasso, una certa pace. Egli mi ha dato l'impressione di uno tentato dal demonio, il quale ha vinto il demonio, ma è tuit'ora tremante per il combattimento, e che non osa ancora lasciare - o in ogni caso non ha lasciato - quella Tebaide che è stata la scena della diabolica lotta. Significa ciò, con il Ricci, che egli è in periodo di transizione, in cammino? La profezia è sempre pericolosa, e si esita a pronunciarla. Noi ci ricordiamo ciò che Barbey d'Aurevilly disse di Baudelaire, e ripetè di Huysmans. - Ma *Il Passo del Cigno* non è nè *Les Fleurs du Mal* ne' *Rebours*. Può un uomo scrivere il suo *Io sono crocifisso* prima di essere disceso dalla croce?

Fu, io ripeto, il risorgimento della *Rixa* meravigliosamente rappresentato dal Capasso, ciò che mi interesò da prima. Ma guardando più profondamente e tenendo conto delle mie presenti preoccupazioni spirituali, io vedo il travaglio che incombe sul poeta come una battaglia del tempo antico tra intelletto e spirito, il super-intelletto, tra questo e quelle stellate ragioni di Pascal « che l'intelletto non conosce », tra Aristotele e Platone, San Tommaso d'Aquino e S. Francesco d'Assisi, tra la ragione ed un Agostinismo quasi eretico Giansenista. Questo è il problema che Jung, non Freud, ha fatto rivivere per il mondo moderno. - Jung con la sua insistenza sulla preservazione dei principii fondamentali della nostra cultura cristiana occidentale. E' questo problema che giace in fondo alla presente « *inquietudine* », al corrente « *amletismo* », al contemporaneo « *mal du siècle* », è questo che spiega il fenomeno del *Surrealismo*.

Vi sono con tutto ciò indizi, in più luoghi, che la nostra prossima più giovane generazione sta per scoprire una via d'uscita. Capasso scrive come uno che l'ha trovata, non un in qualsiasi troppo facile scampo, del quale noi sentiamo tanto parlare in Francia, ma in una sintesi fondamentalmente soddisfacente di spirito, intelletto, corpo, ed intuito, una sintesi che non signi-

fica, di necessità, quella « profonda quiete morale » della quale l'ottocentista Pater parlò; ma un evidente equilibrio - non l'equilibrio di Cocteau camminatore su corda tesa e sotto il vuoto -, ma la Cristiana ed Occidentale *mediocritas aurea* che è l'eredità della razza.

Traduzione di Elena Colombo.

Samuel Putnam.

Arte y estética en Aldo Capasso.

Pasajero ecepcional del tren literario contemporaneo, Aldo Capasso viaja, hacia horizontes desconocidos. La estación de partida fué « Paul Valéry »: cobertizo narciziano y rieles nitschianos que cubren y conceden pie de existencia a vagones excepticamente estéticos que medan por el impulso de una máqnina freudiana. Vaihinger concede el primitivo material de combustión que alimenta la caldera intelectual.

Definir el arte y la estética de Capasso es por ahora labor inútil. El poeta y el estudioso hállanse en una faz de superación que no consciente catalogaciones didácticas. Por otra parte, esta catalogación ha sido siempre sinónimo de mumificación. Y embalsamar « cádaveres vivientes »

ha sido obra especializada de las academias oficiales, a las cuales cedemos gustosos el bisturi de la critica para que se entretengan con los « organismos » actalnmente existentes, que nosotros no comprendemos ni sentimos.

El espiritu de Capasso puede paragonase a la desgregación del átomo. Los iones (religión, naturaleza, amor, mnerte) giran alrededor del electrón (lógica) sosteniendo una guerra despiadada cuyo último efecto es un « bonbardeo psiquico » incesante. La angustia es pues el primer y l'último factor de la creación artística. La relación existente entre el espíritu de Capasso y el mundo universal, y entre esta y los sentidos, es perfecta. No existen bruscos desprendimientos ni abismos incolmables: vida y muerte, religión y naturaleza es una única forma de vitalidad que exhala un suave perfume de panteismo místicamente excéptico. En otras palabras: las ideas filosóficas que sostienen el edificio estético de Capasso, no son teorias fragmentarias o hipótesis aisladas, pero si leyes universales siempre verdaderas para su espríritu, dado que su « yo » las *siente* como tales.

¿Freudismo? No exageremos, pues este se basa sobre principios biológicos que Freud mismo ignoraba y que no obstante era bagaje común a la psicologia anterior a la del hebreo-austriaco. Y toda la literatura que se ha desprendido del

último movimiento científico nacido en Viena, no tiene un solo gramo de freudismo y mucha de la terminología positivista que lleva el simple apelativo de « inconsciencia ».

A despecho de José Ortega y Gasset, el arte es humaniza rapidamente, si por humanización se entiende la supresión de la primitiva emoción que Bergson se obstinó en llamar intuición. Y Capasso concede un argumento más a esta teoria. La emoción creadora ha nacido de un « bombardeo » interior donde la razón ha predominado. Sobre esta última se ha implantado un sistema emocional complicado que ha concedido un sentimiento *prepotente* que no permite la retrocesión, y que lleva a conclusiones imprevistas.

Esta es la nueva estética sobre la cual deberá pasar todo aquel que desee unificar potencia artística expresiva e ideales constructivos.

« Il Passo del Cigno » encuadra dentro de esta concepción. Y es tal la armonía musical y la simple potencialidad expresiva, que no titubeamos un solo instante en declarar abiertamente que Aldo Capasso, si la superación no es un mito, será dentro de algún tiempo, el nuevo alfín de la literatura italiana.

Firmo al Tiempo la autorización de abofetearme ferozmente en caso que deba desmentir el vaticinio.

Emilio De Matteis.

Intuitives lumières.

Dans les vers de Capasso le secret poétique prends une forme douce au coeur. Ce qui nuance notre vie s'y décante et y survit harmonieusement. Leur lecture èmeut comme une joie déja lointaine dont les ondes nous traverseraient faiblement, mais profondement encore, et non sans mélancolie. Que cette mélancolie persiste aux lèvrès avec un goût, très connu et toujours étrange, de sang. Qu'elle dresse, dans des paysages de pâleurs des gerbes d'intuitives lumières, cela est incontenstable... L'âme de qualité s'y rencontrera parfois avec l'éblouissement.

P. L. Flouquet.

L'angoisse cosmique dans Capasso.

Critique lucide et pénétrant, particulièrement informé de la littérature française, auteur de traductions et d'essais su Paul Valéry, M. Capasso est parmi les jeunes écrivains italiens un de ceux qui montrent les dons les plus variés en même temps qu'un profondeur d'analyse et une perspicacité critique tout à fait remarquables. Le livre couronné par le Prix Umberto Facchia nous

le fait connaître sous un aspect nouveau, qui n'était pas ignoré de tous ceux-là, certes, qui avaient lu dans diverses revues littéraires, ses poèmes d'une personnalité si attrayante.

Cette personnalité poétique, *Il Passo del Cigno* nous permet de l'apprécier d'une façon plus complète et plus profonde. Poésie dans laquelle l'angoisse pascalienne de l'âme devant l'infini et l'absolu s'exprime avec des cadences graves et mélodieuses, dont le lyrisme tout d'intimité et de discrétion se purifie et s'illumine dans la recerche de l'essentiel. Sans être abstraite, cette poésie habile aux raffinements d'images et aux synthèses de pensées, temoigne d'une vertu lyrique magnifiquement disciplinée qui accorde sans peine les rythmes du vers aux rythmes de l'idée et de l'émotion.

M. Aldo Capasso a admirablement traduit ici cet entrecroisement de l'inquiétude individuelle et de l'angoisse cosmique que possèdent tous le vrais, les grandes poètes, avec le désir très humain de l'expérience, de la connaissance, d'une vie totale et intense par toutes les facultés sensorielles, affectives et intellectuelles.

Il me semble que c'est limiter arbitrairement le caractère et la portée du talent de M. Aldo Capasso que le définir comme l'on fait certains critiques, « poète de la sensualité » ou « poète

mystique ». Il est tout cela et le grand mérite de sa poésie est justement d'intégrer les l'éléments intellectuels les plus variés et de les révéler tous aussi vivaces, aussi authentiques. Les contradictions qui ont permis d'établir des *diagnostics critiques* aussi différents ne sont qu'apparentes; ce sont plutôt des complexités, d'ailleurs, que des contradictions, et je crois que la veritable unité de cette poésie se réalise sur un plan plus haut: celui de l'inquiétude cosmique.

Il Passo del Cigno avec ses résonnances profondes et ses graves accents associe l'expérience mystique à l'expérience sensuelle, parceque le passage de l'un à l'autre plan s'accomplit dans un effort suprême de l'intelligence pour prendre conscience de soi et du monde extérieur: effort qui, à certains moments, pénétré de son inutilité abdique devant l'intuition qui seule prolonge l'essor de la pensée vers l'imperceptible et l'inconnaissable. C'est ainsi que nous devons interpréter certains poèmes du *Cigno* qui par leur obscurité même rendent immédiatement saisissable la grande lumière de l'illumination.

Il s'agit ici d'une libération de la pensée intellectualiste, par le moyen de la poésie, et son dépouillement même est le signe le plus évidemment de sa richesse spirituelle, de sa force d'intériorisation. S'il y a parfois hermétisme de l'expression chez lui, cela ne vient que de la saisis-

sante confrontation qui s'établit alors entre l'artiste et l'objet, et qui prend pour M. Capasso la signification d'une « weltanschauung » et la portée d'une explication totale de l'individu et de l'univers. Cela est à la fois très classique et très moderne, et merite à la poésie de M. Capasso une place d'élection dans le lyrisme européen de notre époque.

Marcel Brion.

Le plus précieux des dons.

Des Dieux, ce poète a reçu le plus précieux des dons: d'unir, en une même matière, ces deux désirs contradictoires, celui d'exprimer toute entière la pure sensation personnelle, celui d'atteindre le point où l'être infime participe à l'universel.

Daniel Rops.

*
* *

Il mito della morte nel "Passo del Cigno,,

Non credo che una valutazione critica delle liriche di Aldo Capasso possa risolversi in appunti di mero tecnicismo, i quali in ogni caso potrebbero solo valere come verificazioni di una interpretazione stilistica e unitaria che fosse già presupposta.

Una veduta d'insieme delle canzoni del « Passo del Cigno » si dovrebbe dunque tentare, tanto più che una compagine v'è fra di esse, che le raccoglie in una palese parentela di comuni motivi e basta cercare di rendersene conto, con qualche chiarezza.

Nella poesia del Capasso è tipico il costante alternarsi di due temi fondamentali che col loro contrasto determinano il ritmo generatore delle singole liriche è dànno al libro unità d'ispirazione. E' un ritmo alterno e quasi direi un polso dialettico che vi si sente battere ovunque a scandire la misura dei versi, il tono delle immagini: il ritmo alterno, in cui i due motivi di morte e d'amore son sempre presenti come momenti antagonistici, ora in arsi, ora in tesi,

che di continuo si convertono l'uno nell'altro, mutando a vicenda, i propri segni e valori.

Da un lato, il tema d'amore che vi è inteso come immersione nel caldo elemento delle apparenze e di sensi, e cioè, come la natura angosciata dal suo stesso avvertirsi peritura ed effimera: dall'altro il tema di morte, come una aspirazione ad evadere da quella instabilità, ad uscire dal tempo verso gl'incantesimi d'un regno fermo, fisso, al riparo d'ogni mutamento: Ade impassibile e statuario.

> Una carne usa al livido
> del bacio tuo, amaro amore insano,
> sé sogna liscia pietra
> nel regno fulgido. (Canz. LIII).

Ecco, in nucleo, il contrasto d'origine, l'antitesi prima da cui per continua scissione, discende tutta la tessitura del libro.

Ma è sin d'ora da notare il modo caratteristico in cui è sentita la morte in queste canzoni. In altri poeti la morte evoca di solito l'immagine funeraria delle decomposizione fisica, dello estremo, corrotto sfacelo della forma: ad esempio nella poesia cri-

stiana e religiosa in genere: o del dileguarsi irreparabile dell'essere, come nei greci o nel Leopardi. In entrambi i casi come un *accelleramento* del mutevole, un precipitare del caduco.

Il Capasso, invece, togliendo dalla morte tutti codesti attributi negativi che vengono da lui respinti nell'angoscia d'amore — mette tutto l'accento sulla morte come *irrigidimento*, come punto d'arresto del mutevole nell'immoto.

Basta che tu lo tocchi
col tuo vergine alito,
che tu lo fissi con un fiato d'alba

(Canz. LIX).

L'ora ferma in cui cadono
tutte le cose impregnate di tempo

(Canz. X).

Uccisi il tempo entro un ferinato sole

(Canz. LIX).

Il tenebroso orrore delle tombe si illumina, si trasfigura in alito vergine, in un fiato d'alba. Si pensi — per contro — come è sentita in toni di ribrezzo, la morte nelle

pagine della visita al cimitero dell'*Ulisse* del Joyce o in molti poemi perfino macabri del Baudelaire. Nulla di tutto ciò nel *Passo del Cigno* (che per certi suoi modi potrebbe far pensare al Vitrac della *Connaissance de la mort*); qui la morte è vagheggiata come una potenza quasi apollinea che agghiaccia la nube del sensibile, che estrae le immagini dal flusso temporale e le imbalsama in un clima d'eterno.

...Si fuggirono
autunni e primavere; una perpetua
stagione
compone l'arco di limpida luce
su terre attonite.

(Canz. XLIII).

L'attimo *fuggitivo, fuggiasco* (due termini che non senza motivo si sentono di continuo ricorrere in queste liriche) è fermato nella morte perchè solo nella morte è compiuta, perfetta bellezza. In ultima analisi, di fronte alla negazione pessimistico-dionisiaca della vita, della fuggitiva vita che si duole in passioni acri e frementi (— quasi una malattia passionale e attivistica dell'idea, al modo di Novalis —) la morte assume per il Capasso un accento apollineo e

nettamente affermativo di *assoluta oggettivazione* e determinazione intieramente distaccata: e si pone quindi come *il mito stesso dell'arte*. Quasi l'arte segreta d'un dio che solo nella morte arrivi ad esprimere perfette le sue creature e a stabilirle illese in un sogno immutabile.

*

La virtù poetica di questo mito è però una funzione strettamente lirica della fantasia che vi tende e l'investe del suo raggio radente: è un mito - limite che la stessa fantasia si pone. Non appena il limite è toccato e il corpo dell'immagine è di volta in volta saturato, la morte perde il suo fascino, la sua immobilità fa orrore. Il suo fulgido cristallo è il gelo eleatico dell'idea, è la rarefazione dell'astratto.

Tecnicamente, l'indugio in questa posizione potrebbe significare per il Capasso un pericolo di stilizzazione neoclassica o di attrazione nell'orbita di certe liscezze marmorec che possou all'incirca riferirsi al poeta di *Palma* o del *Cantico delle Colonne*.

Ma in questi geli intellettuali, il Capasso

non è che si attardi: lo stesso ritmo intimamente musicale e attivo della sua ispirazione, subito lo smaga da questo gelido specchio e lo risospinge nella pienezza e nel colore sensuale: nel caldo flusso di ciò che si muta e diviene. Di nuovo l'amore prende il sopravvento: il tema antagonistico si riaffaccia impetuoso, si afferma.

Il disgelo, il transito lirico dall'estrema stasi contemplativa al nuovo rifluire d'un ardente sangue sensibile dentro le membra che parvero per un istante aggbiacciate, è la situazione tipica della canzone LXIV nella quale il poeta, pervenuto appunto ad una di quelle stilizzazioni cui sopra accennavo, d'un tratto se ne distoglie e s'accora di non poter trasportare l'amore nell' immoto dominio della morte, ma doverlo lasciare di là.

Un giardino di fiori di metallo,
che nessun vento muove
e tu sarai una statua di pietra
stesa senza sorriso. Colui forse
che ti sa dare una voce selvaggia
e bassa, un giorno nel giardino chiuso
passerà e avrà il sole su la chioma.
E non potrai
levarti a gote rosse verso l'uomo

che passerà col sole entro i capelli.
Marmo scolpito, le tue labbra ancora
parranno così tenere. Ma sorte
nega il gran bacio, fòlgore silente,
a chi è partito per l'immoto regno.
Quegl'istanti ove carne è un alto mare,
solo bene ai mortali,
non torneranno. Morte spegne amore.

La morte, privata dell'amore, ha perduto il suo incanto. Il mito ha toccato il suo limite intellettuale: e la fantasia si volge avidamente a cercare un concreto sull'altra faccia dell'erma. Quella morte, tutta fermezza e statua e peso, si dà a conoscere per una pseudo-concretezza: si dilegua in uno schema astratto.

Il poeta cerca allora, di rimbalzo, calore e concretezza viventi, nella densa materia sensuale; ma accentuando i toni di passione e carnalità giunge all'altro limite: dall'estremo, contemplativo passa all'estremo del pathos, è travolto dai sensi, si sente tirar giù invescato nella palude d'una torbida, oscura corporalità. Alcune venature di più focoso erotismo che, per qualche timbro, arieggiano anche un poco il D'Annunzio, ci fanno infallibilmente avvertiti dei momenti in cui la poe-

sia del Capasso è volta a questo estremo sensibile.

In esso egli ha cercato scampo, ma non vi ha trovato che un nuovo invito a morire e qui, realmente, il gusto infetto della decomposizione. E se la canzone che ho precedentemente citato si conchiudeva col verso « *Morte spegne amore* »: qui la posizione è tipicamente capovolta:

Amore insegna inno di morte, e sogni.

Il poeta si volge perciò nuovamente a invocare le fulgide paci della morte e così il circolo dialettico è ristabilito. La lirica del Capasso continua a descrivere la sua ellisse intorno ai due fuochi sempre cercati come morte e amore, sempre sfuggiti come astrazione e praticismo.

Di qui la tessitura contrastata, amebea di queste canzoni; e a questo accento continuamente rubato dall'una all'altra posizione, si riferiscono particolarmente i momenti del libro dati come asprezza e tensione.

Tale « asprezza » è in sostanza una polemica in atto, inerente al travaglio stesso

dell'antitesi che non giunge ancora a comporsi.

...Un mio sepolto
murmure di non so che fonda fonte
in me, io cerco di coprir con l'alta
voce che par sicura.

E' l'urto degli avversi motivi non ancora placati e liricamente risolnti.

Radici non estirpate del pratico, lasciano scabre escrescenze e incrostazioni sulla levigata superficie della fusione, come nicchi e valve sui bronzi caduti nel mare. Talvolta nei momenti in cui l'antitesi è più scissa, assunta quasi *ab externo* come tematismo o programma, la tensione si avverte per volontaria e si increspa tutta di certi tic di scrittura caratteristici, quasi scosse d'impazienza e di più irata polemica con sè stesso, che fanno sussultare la penna e graffiare il foglio.

Ma questi urti e attriti, visti così nell'insieme unitario delle canzoni, vi valgono come gradi d'impurità o solo d'umanità, ad autenticare e, in fondo, a far meglio intendere quei momenti di superato contrasto, di conciliata antitesi, in cui la scissione già polarizzata in due temi opposti e sinora *consapevoli della loro divisione*, perde coscienza di sè come chi cominci a sognare e dilegui in un

accordo segreto ed estatico le opposizioni della veglia. E sono quei momenti nei quali il Capasso perviene a trasfondere la passione nella contemplazione, a venare di senso e di palpito il sospeso miraggio delle sue apparizioni. Prima avevamo da un lato un fermo distacco visivo, dall'altro un soggettivo fermento di sensi; ora i due climi sono passati l'uno nell'altro; luce e ombra si sono pervase, rifrangendosi in iride. E in tali momenti trasfusi, io credo si debba ricercare il timbro più genuino e personale della sua poesia e cioè in quel suo modo tipico di sensualizzare la visione e di rendere estatica la sensualità.

Stilisticamente, ciò si verifica in una scrittura poetica parimenti lontana, sia da quegli schemi di fulgida intellettualità — che grosso modo possono riferirsi al Valéry — sia da quei sapori acri e quasi pratici che con altrettale approssimazione possono ricondursi al Dannunzio. Il Capasso è invece pienamente sè stesso nei toni che sono insieme di musicalità delicata e di tenera visione:

> Tra sogni resto come un albero musico
> a cui i raggi di luna trepidanti
> tentan le meste foglie.

La sua materia verbale, in confronto dei momenti di « asprezza » si alleggerisce incomparabilmente e ubbidisce a un puro disegno melodico.

Canto dal petto tenero si snoda
allor che un raggio di sera dorata
mi prende e mi scolora fino al cuore...

(Canz. XXXI).

Quando la sera
primaverile
lenta ricopre il cuore sotto un'onda,
io sono il naufrago,
o Signore, che ad occhi aperti scende...
...e guarda e si riempie di visioni.

(Canz. VI).

Iddio Signore, penso il fato d'una
palude di nere acque appena mosse:
cieco fondo le beve adagio...
Pigramente si sente
sparire l'acqua ferma e non sa come.
Stesa, in ombra di monti, si dismemora.

(Canz. XXII).

Gli astri cantano un canto taciturno

compagno
sommesso a quel dell'erbe...

(Canz. XLVI).

Come il fiume che scorre tra le fronde
- e par che piova, allo stupito orecchio,
su miriadi di foglie e pioggia rechi
una secreta musica al cor mesto -
così tu sei passato, nel pensiero
già velato di sonno, in questa sera

(Canz. LVII).

Vergine sulla riva e
della sua meraviglia
con pupille perse in alta luna.

(Canz. LXXIX).

Sono momenti assai belli, ai quali credo che nemmeno i più sordi possano negare il respiro d'una nativa poesia. La più riposta vena del Capasso giunge qui a purificarsi dai suoi stessi elementi di scissione pensata e vissuta. La sua ispirazione è tutta scoperta e fedele a un dettato spontaneo: la strofe conserva l'immediato calore d'un « improvviso ». La mossa, il gesto interiore da cui questi versi son nati, si lascia ancora cogliere

sulla pagina, nelle linee d'un discorso cantabile, alle quali si sposa un senso chiaro e passionato, come i luoghi da me citati possono ben testimoniare.

★

Questo suo timbro più duro che scaturisce misteriosamente come una scintilla fra i due poli di morte e d'amore mi fa ricordare quella « contradiction si étrange de la survivance et du néant entrecroisés en moi » di cui parla il Proust, nelle « Intermittences du coeur ».

« Cette impression douloureuse et actuellement incompréhensible, je savais, non certes pas, si j'en dégagerais un peu de vérité un jour, mais, que si ce peu de vérité je pouvais jamais l'extraire, ce ne pourrait être que d'elle, si particulière, si spontanée, qui n'avait été ni tracée par mon intelligence, ni attenuée par ma pusillanimité, mais que la mort, elle même, la brusque révélation de la mort, avait comme, la foudre creusé en moi selon un graphique surnaturel et inhumain, un duble et mysterieux sillon ».

Anche nel Capasso il senso dell'angoscia sensuale è in certi momenti desolato e tenebroso come la più buia notte: ma il mito della morte, questo doppio e misterioso solco di folgore, vi insinua, in ultima analisi un improvviso chiarore, una segreta speranza di sopravvivenza. Morte non è per lui, disfacimento, totale estinzione o nirvana: ma è arresto nell'immutabile, fermata nell'eterno. Il suo mito è nelle sue più oscure motivazioni interiori una poetica istanza di immortalità, quasi direi, brémondianamente, una preghiera — che sanando l'insolubile contradizione che lo travaglia, giunge di grado fino a porre al suo vertice un atto di fede e a postulare il divino.

...mio
Signore, ch'io mi levi come un angelo
che dormiva, a cui torna la memoria...
. . . . . .

L'amore estremamente
tacito che chiedevo al mio Signore
m'avrebbe invaso come un trasparente
flutto un cristallo nel chiaror lunare
. . . . . .

Alzo a non so che Dio dolce e immano

una preghiera inutile . . .

. . . . . , , ,

Fa tu Signore che su questo lido
m'offristi a l'onde ed ai soffii d'abisso
tu che puoi, fa ch'io scordi la remota
patria . . .

La canzone LXXXII, che il Capasso ha posto al termine del *Passo del Cigno* come suo finale e quasi chiave di volta, mi confermerebbe nella interpretazione che egli abbia inteso porre al sommo della sua poesia una invocazione alla divinità, che sgorga, inattesa e tanto più pungente, proprio da quel mondo spento dal quale ogni luce di trascendenza era stata bandita come un astro tramontato per sempre. Ed è la poesia che vi riaccende, primizia dello spirito, una scintilla del sacro.

O mio remoto Sire...
quanto tu sfiorerai col fiato tuo
l'agone della carne senza requie...
mi faro' cosa immota e trapassata....

E' pur sempre un'invocazione alla morte ma non è un'invocazione al nulla: dietro la morte è avvertita una presenza divina e il

poeta chiede di sopravvivere, almeno come un sogno della divinità.

> Signore Iddio, profondo sogno alfine
> dopo il bacio di morte.

Giorgio Vigolo.

L'interpretazione adeguata.

Sono ben lieto di dare la mia adesione per il progettato numero unico sulla poesia di Aldo Capasso. Ho avuto l'anno scorso con Capasso una amichevole discussione polemica protrattasi su diversi giornali, ed attraverso di essa ebbi la conferma di quella singolare e finissima probità critica, che del resto ben gli riconoscevo. Successivamente la conoscenza della sua produzione poetica mi donò lieta meraviglia, perchè la coesistenza delle doti inventive e fantastiche con quelle critiche non è certo frequente. Mi sono sinceramente rallegrato del successo che arride al *Passo del Cigno*, conferma del premio dell'*Italia Letteraria*. Mi rallegro ora nel constatare l'interesse della critica, di cui l'attuale inchiesta è una prova. Io non sono un critico letterario, mi sembra però che la fusione dei due punti di vista di Gargiulo e Bonfantini sia indispensabile per dare una interpretazione adeguata della poesia di Capasso.

Filippo Burzio.

Antiletterarietà di Capasso.

A me la poesia di Capasso, come sostanza poetica, intelligenza, atteggiamento spirituale, è piaciuta molto. Dirò che la sua poesia mi ha convinto più di tutta quella che io conosco di poeti giovani, che si esprimono in un certo clima, Montale compreso. Trovo in lui maggior profondità di scavo in sentimenti umani non d'occasione, non rispondenti a una sensibilità effimera, direi di moda, e troppo letteraria. Certe sue liriche mi sono apparse commoventi (molto raramente la poesia d'oggi commuove) per quel tanto di vera sofferenza che il poeta riesce a comunicare al lettore.

Sofferenza non chiusa nel brevissimo cerchio d'una sensibilità eccitata da fantasie esteriori, preziose, di maniera, ma su cui s'allunga l'ombra di dubbi e contrasti eterni (il pensiero della morte, la lotta tra senso e spirito, l'angoscia delle malinconie e delle esaltazioni inesprimibili) e la luce dell'amore, del possesso della natura, del variare delle stagioni. E non è neppure poesia incomprensibile... Io credo di avere capito tutto, anche gli accostamenti di immagini più distanti, anche i pensieri espressi con maggior sobrietà di parole, e talora con troppa durezza. Ed è qui solo che io faccio un appunto alla poesia di Ca-

passo: in codesta durezza, in codesta oscurità che è solo apparente; che, secondo la mia impressione, non è frutto di un lungo travaglio nella ricerca dell'espressione migliore, ma proprio il contrario. E cioè deficienza (forse voluta, non dico di no) di quel lavoro che un poeta deve fare per raggiungere quella felice compintezza di forma che mette in tutta luce (luce di parole, di armonia, di ritmo) i suoi sentimenti più nascosti e involuti, i suoi pensieri più profondi. Mi pare, insomma, che non sempre la sua poesia tocchi quella pienezza di espressione che mi è piaciuta e più mi ha convinto, in *Riva*, in *Passo del Cigno*, in *Bacio*, in *Canzone Nona*, in altre liriche che vorrei citare, se i lavori che devo fare, non mi obbligassero a chiudere.

E, soprattutto, la poesia di Capasso, benchè opera di un giovane, per essere compresa e sentita, mi pare che voglia una certa maturità di sentimento e di esperienza che non si hanno in genere a venticinque anni. Io l'ho sentita perchè ho passato i quaranta: a venticinque anni anch'io non ne avrei forse capito il valore nelle sue cose migliori.

Arnaldo Frateili.

*
* *

Opinione su Capasso.

Di rispondere particolareggiatamente al vostro questionario non sono in grado, chè nè ho seguito le discussioni in esso accennate, nè posseggo i dati necessari appartenenti alla sfera di cultura a cui il questionario stesso si riferisce.

Ma poichè, ciò non ostante, desiderate ugualmente una mia risposta, dirò dunque, sommariamente e in generale, che di Aldo Capasso ho potuto valutare la mente già quando l'ho avuto studente: mente di perfetta e calma padronanza, che sa penetrare nel fondo, toccare anche ciò che nel fondo v'è di oscuro e vago, e rendere anche questo oscuro e vago visibile e tangibile con parola che stringe e calza l'immagine più fuggitiva e il pensiero più vaporoso, oscillante od inquieto.

Questo mi pare anche il carattere essenziale della sua poesia. Circa la quale (per sfiorare appena solo il primo punto del vostro questionario) mi sembra ozioso discutere se sia sensuale o mistica. E' poesia, cioè espressione di stati d'animo volta a volta sensuali, mistici, o altri, o insieme mistici e sensuali, come s'accendono e si spengono, emergono e si sommergono, passano mutando per

il nostro mutevole spirito, che, come già Omero sapeva, cangia alla stessa guisa del giorno che Zeus manda su di noi:

Τοίος γὰρ νόος ἐστὶν ἐπιχθονίων ἀνθρώπων
οἷον ἐπ' ἦμαρ ἄγῃσι πατὴρ ἀνδρῶν τε θεῶν τε.

(*Odissea*, XVIII, 136).

Non si legano l'onde fuggitive.
Un Dio, di me fece marea, per darmi
destino d'onde.

(Canz. XXVIII).

Ma sensuale o mistica, o l'uno e l'altro insieme, sempre la poesia del Capasso possiede il carattere accennato: la capacità di risentire e afferrare la vibrazione spirituale quasi impercettibile, che per gli altri, per l'uomo comune, per il non-poeta, resta un semplice « umore » inesplicato, di trarla fuori dalla condizione di oscura indeterminata coloritura di coscienza, di renderla visibile e tangibile col verso che inflette le sue figurazioni acustiche a seguirla, inseguirla, raggiungerla. Il modo con cui la sensazione della morte nella Canzone XXX ed altrove, o la turbata e combattuta aspirazione alla rinuncia nella Canzone XXVII, e ancora altrove, è

liberata, direi, dallo stato nebbioso e di mero « tono » psichico, con cui resta per lo più nel nostro animo, ed è riportata in piena luce, pur senza farvi perdere nulla della sua fluttuabilità, mi piace grandemente, e, secondo me, è di poeta.

Qualche critico (se non erro) espresse il pensiero che questa nota della morte, e l'altra, pure non rara nella poesia del Capasso, come d'un sapore di cenere lasciato dalle attività della vita, siano un espediente letterario, non potendo un giovane tali note sinceramente sentire. Ma perchè no? Si può arrivare a sentirle sinceramente (come dice Schopenhauer) non solo per opera del decorso dell'età e delle sventure, ma mediante l'originaria capacità del proprio pensiero, mediante la nativa attitudine a ciò del proprio spirito. Il Keats, pure giovanissimo, aveva, interamente genuina, una consimile sensazione della morte:

I have been half in love with easeful Death,
Call'd him soft names in many a mused rime

(Ode to a Nightingale);

e nella genuinità con cui il Capasso tale nota sente ed esprime v'è proprio una lontana eco

della genuinità con cui essa risuona nell'animo e nel verso del poeta inglese.

Del resto in tutte queste espressioni della voluttà inappagante, della morte odiosamata, della rinuncia volta a volta invocata e respinta, il Capasso è anch'egli spirito del tempo.

Un solo desiderio avrei, che è però forse un anacronistico e inutile rimpianto del passato. E cioè che il Capasso, il quale intende essere classico, desse anche l'esempio atteso del rigoroso ritorno ai metri classici.

Point de contraintes fausses!
Mais que pour marcher droit
Tu chausses,
Muse, un cothurne étroit.

(Th. Gautier, Emaux et Camées).

Potrò sbagliare, ma, secondo me, i metri di capricciosa formazione individuale, che, negli ultimi anni, hanno fatto irruzione nella poesia, oramai saziano, ed oggi la vera originalità in ciò starebbe nel ritorno all'antico, alle forme del sonetto, dell'ottava, della sestina, della ballata, del madrigale petrarcheschi, e anche all'endecasillabo sciolto, che, in fondo, prosa con « clausole » ritmiche, fu geniale invenzione italiana, non si sa perchè caduta

nel disdegno dei poeti, ma che, se tornato a maneggiare con lo squisitissimo senso di musicalità d'un Foscolo, apparirebbe sempre uno stromento incomparabile d'espressione poetica.

Giuseppe Rensi.

Il silenzio nella poesia di Capasso.

Nell'insistente richiamo di morte ch'è nella poesia del Capasso, sento, più che una negazione di vita, l'esaltazione di un sovrumano melodico silenzio dal poeta spesso invocato: il fascino che questa poesia esercita mi pare emani dalla coscienza di un tale silenzio, che non è precisamente spirito, ma armonia, suprema compostezza del tutto, quasi assorbimento cosmico.

E l'uomo sogna
che da lui nasca l'erba,
un eterno silenzio ama in sè stesso
tacendo, e non sa forse
che il sonno atteso ha per lui nome morte.

Ma questa parola « morte » incide una piaga nell'assorto incanto. Non posso credere al valore

drammatico che il Capasso sembra aver voluto qualche volta conferire ad essa, che cade, ultimo accento, grave, alla conclusione del tema; qui ed altrove la parola meglio forse suonerebbe se non avesse risonanze cupe, bensì pura voce d'immensità, disposizione accogliente. Il poeta ama dire:

Chi ti fiede
sarà dolce quel giorno.

Più decisamente risulterebbe che non si tratta di un motivo di annullamento, ma piuttosto di una contemplazione dell'equilibrio che possiamo sentire in noi, solo in quanto presago d'eternità.

Taci, lento fondo
nemico, corpo; tacitmruo attendi
l'ora del tuo pallore estremo e puro.

Comunque, il gusto della suprema armonia, capace di placare i ribollenti dissidi, è alla base di queste canzoni, penetra il « lento fondo nemico », penetra la morte vittoriosa della carne, e dà anche agli spunti dubbiosi del Capasso più d'un raggio di serena pace:

Ed entrerai
nell'oscuro silenzio melodioso

si come un bimbo piega al sonno il capo
arruffato e confuso.

Diciamolo: questi versi esprimono l'arduo ed elementare affanno del poeta, come forse meglio non si poteva. Arruffato e confuso egli è, come il bimbo di cui dice, ma che conforto saporoso in quell'abbandono, che dilatazione in quel sonno che introduce nel melodico silenzio.

E se il Capasso canta:

quando sarà giunta l'ora
d'accomiatarmi estremamente, e tutta
sarà china su me la buia dea,
con un giovane grido,
tenderò le mie braccia azzurre verso
l'ore fuggenti.

sentiamo quale forte spicco, gioioso in se stesso e incoerente nell'assieme, prenda quel « giovane grido » che squilla sulla pienezza dello sconfinato silenzio: in quanto ciò sentiamo, quel grido è incidenza, ed essenziale al gusto del poeta è l'immacolato armonico silenzio.

Di questi sensi, genericamente intesi, parla molta altra poesia, talvolta somma; ma ciò non significa che, nel Capasso, essi non abbiano trovato il loro indice d'originalità, favoriti forse dal

tormento attuale di questa nostra generazione letterariamente macerata in un magico sfinimento estetico.

Reto Roedel.

Novità rivoluzionaria di Capasso.

La poesia di Aldo Capasso mi appare una decisa reazione a tutto ciò che vi è di tradizionale nella concezione, nelle immagini, nella struttura della frase, nei metri. E' lo sforzo, sorretto da un forte ingegno, verso una forma affatto nuova, assetata di libertà nelle sue movenze e nei suoi atteggiamenti, quasi gelosa di svelare il fine e profondo lavoro psicologico che ne costituisce il sostrato.

Il Capasso dà parola e musica ai sentimenti gentili e alla passione. L'idealità spirituale e artistica lo domina e riveste i suoi carmi di un velo di malinconia, nel contrasto fra la realtà effettiva e quella carezzata dalla fantasia. L'espressione è non di rado ardita, temeraria talvolta, ma anche essa costituisce un elemento di quella originalità che improuta la poesia di questo giovane e geniale innovatore e gli permetterà, col progressivo perfezionarsi, di spaziare con volo anche più ampio e sicuro nella via verso un' arte sdegnosa degli orpelli ma ricca della sensibilità più squisita.

Achille Beltrami.

*
* *

Significati di Aldo Capasso.

Quanti poterono apprendere con diffidenza l'assegnazione d'un premio letterario ad un libro che portava la prefazione d'un stesso dei membri della giuria, dovranno, sol che possiedano un pò di sensibilità, interamente ricredersi alla lettura del libro in questione, e onestamente riconoscere che, se la procedura poteva sembrare non del tutto corretta, essa ha per lo meno l'attenuante di aver rivelato, in Aldo Capasso, un autentico poeta, pieno di succo e di significati. Sarò anche più categorico: dacchè la voga dei lauri monetari è giunta anche sulle italiche sponde, è la prima volta, secondo me, che un premio designa un poeta di tanto valore.

Credo che il mio vivere al di fuori di tutte le « cappelle » che perpetuano nell'Italia letteraria un feroce spirito di fazione abolito nell'Italia politica, il mio considerar le cose di lontano con occhio che può astrarre dal particolare ed abbracciar piuttosto l'insieme, il mio stesso esser guardato un po' in cagnesco - se non ho le travvegole - proprio dal gruppo che primo ha levato in palma di mano il Capasso, sieno titoli suffi-

cienti perchè non sembri sospetta la mia testimonianza, la quale d'altra parte mi attirerà - prevedo - per lo meno i fulmini di taluni dei miei amici. Appunto, amici, il fatto che a prender la penna in mano per il Capasso ci sia anch'io, e non soltanto il troppo previsto critico X, il troppo logico difensore Y, vi dimostri, se avete fiducia in me, che quello del Capasso non è il *bluff* che credevate, bensì un caso degno di attenzione, dell'attenzione d'ogni galantuomo scevro di preconcetti, come io mi arrogo d'essere.

Devo aggiungere che io non ho atteso il *tam-tam* ufficiale del Premio per accorgermi di questo giovane eccezionale, di cui ammiravo, da qualche tempo, e le esegesi di modernissimi autori francesi - da Valery a Supervielle -, e le poche liriche intravviste qua e là in periodici? Tanto che, ben prima del Premio, in un panorama della poesia italiana che ebbi l'incarico di comporre per il *Journal des Poètes*, citavo il suo nome tra quelli che credevo opportuno segnalare al pubblico internazionale di quell'autorevole ebdomadario di poesia?

Ora il libro, *Il Passo del Cigno* (ed. Buratti, Torino), conferma in pieno che non m'ero ingannato. Io vedo nel Capasso quale esce da questo libro, l'indicazione già ben definita di una vera poesia nuova, e mi pare che, per parlar di lui, il discorso debba partire da due punti di riferimento

ben distinti: il significato che egli ha diremo così storicamente, quale indice d'una tendenza, e il significato ch'egli ha liricamente per il suo mondo intrinseco. Per questo, ho accennato, più sopra, a *significati* al plurale. Se volete, tenteremo di districarli insieme.

★

Donna, sei giunta a un'ora
tra l'estate e l'autunno,
nella tua vita. Quante
e soavi apparenze
già ti vennero incontro, insidiata.
Tutte le ombre che veraci sembrano,
e ci lasciano cenere tra labri
ostinati, han toccato,
in fondo al tuo bel corpo
anco per te sgomenta misterioso,
una potenza
di risonare uido d'echi. Estrane
l'una di te e l'altra son rimaste
nel connubio si vano; e come un vasto
mare, gli eventi tristi lieti stanno
ora davanti a te; davanti a te
ciò che tu fosti, e dirlo non sapevi...

Cito a caso i versi che, aprendo il libro, mi vengono incontro, non per soffermarmi a interpretarne, intanto, il contenuto, ma solo per far

sentire subito il *tono* della poesia del Capasso e, quindi, ingranare l'analisi del primo significato di cui sopra. Una constatazione s'impone anzitutto. Siamo, quanto a linguaggio, di fronte ad una poesia ch'è di reazione al fasto magniloquente dannunziano ed anche, nella sua linea decisa e legata agli spezzettamenti sincopati, al polverio sintattico del pascolismo. Reazione, dunque, a fine-Ottocento e primo-Novecento. Guardiamo un po' dietro a noi. A quello stesso giogo, la poesia italiana s'era già sottratta, dal 1903 in su, con reagenti varî, crepuscolarismo, futurismo, avanguardismo (il neo-classicismo de *La Ronda* riguardò, piuttosto, la prosa). Ma questa del Capasso sembra essere una reazione *anche* alle reazioni, sembra far bersaglio unico del comune nemico e - mi si passi il bisticcio - dei nemici del nemico. Mentre i crepuscolari, p. e., credevano di trovar la salvezza dalla pompa verbale dell'Immaginifico collo aggrapparsi ad un vocabolario indigente, ad un linguaggio quotidiano, ad uno stile da cronaca di giornale, il Capasso trova ch'è necessario ripudiare anche quello e tornare ad un linguaggio più decoroso, più atto alla poesia, che sappia esser lontanissimo dalle preziosità dannunziane pur riacquistando la necessaria dignità. E per collaudare quanto vado dicendo, provatevi a rileggere una « poesia scritta col lapis » del buon Moretti, dopo una « canzone » del Capasso.

In altro ordine di idee, i crepuscolari erano sfuggiti all'esteriorità sensoria del D'Annunzio - che raggiungeva nella *Pioggia nel pineto* il suo più alto vertice -, al suo gusto per l'esornativo, per il decorativo, per il parnassiano - vertice, *La Morte del Cervo* -, col rifugiarsi nel sentimento, quasi sempre umile, nella commozione, spesso sincera, in un biografismo diretto che, senza trasposizioni, trovava immediata rispondenza nei cuori sensibili. Di qui, il loro discreto ma tenace successo in un trentennio di poesia italiana. Il Capasso scarta anche il sentimento, per lo meno allo stato grezzo, non accetta la commozione se non filtrata attraverso l'intelligenza, decantata dal raziocinio. Analogamente, la sensazione nuda e cruda, quale volle buttarci in faccia a schiaffi brutali il futurismo, o quale amò esprimere con altro vaglio e altra finezza l'avanguardismo, è, da un'arte riflessiva come quella del Capasso, ridotta alla sua funzione di stimolante di moti lirici, ma non basterà più come fine a sè stessa. La sensazione sarà punto di partenza, ma dovrà sciogliersi, per lui, in meditazione, in idea poetica. Abolito l'impressionismo, caro ai poeti d'avanguardia, il momento verrà assorbito nell'immanente.

E' chiaro che per quest'arte d'intelligenza, dove l'istinto è subordinato alla ragione, arte in cui il calcolo - il vagliare, il pesare, il misurare - ossia il secondo stadio della creazione - ha impor-

tanza per lo meno equivalente, all'ispirazione, ossia al secondo stadio, il Capasso ha ascoltato la lezione d'un poeta familiare alla sua esegesi, Paul Valèry. Ciò si è detto e ripetuto abbastanza perchè ci sia bisogno, qui, d'insistervi. Ma ciò che non si è detto abbastanza, almeno se giudico dagli scritti sul Capasso che ho avuto sotto mano, è che, più ancora che al Maestro francese, egli si rifà ad un Maestro di casa nostra, al Leopardi. A parte le affinità del tormentato mondo morale e spirituale, che vedremo poi, tra il grande di Recanati e il giovane ligure disperatamente chino, anche lui, sotto l'impero del binomio « Amore e Morte », anche a rimanere soltanto agli aspetti esteriori, la derivazione è palese. Questo si constata non tanto nelle composizioni brevi, che si possono riallacciare alla tendenza frammentistica dell'avanguardismo, benchè un certo sviluppo del fraseggio pur nella loro brevità, le allontani molto dalla secchezza di Ungaretti - cui si sono volute avvicinare, credo, a torto - e le accomuni, piuttosto, ad altri poeti, anch'essi sotto il dominio di Leopardi. Questo si fa evidente in modo inequivocabile nelle composizioni di più vasto respiro, che non a caso il Capasso ha intolato *Canzoni*.

Si rilegga il brano che ho citato poc'anzi. Facciamo pure astrazione dalla musicalità, ottenuta esattamente come — rime in meno — nella canzone leopardiana, dall'accoppiamento di

versi impari, settenari, quinari, inseriti con accortezza nella trama generale d'un endecasillabo pieno ben ritmato. E', questa, la constatazione più ovvia. Ma si veda come, a far pensare a Leopardi, concorra, oltre l'incantesimo musicale, il linguaggio sostenuto, che non esita a ricorrere, anche, agli iperbati, alle storture sintattiche, al lessico arcaicheggiante. Qui il carattere reazionario dell'arte di Capasso appare in pieno, fino a dare alla sua poesia un aspetto polemico che trascende certo dalle intenzioni, essenzialmente liriche, dell'autore. Quando egli scrive: « S'una di velo sciolta — cintura sfiora l'albero », oppure si compiace di vocaboli convenzionali del vecchio famigerato « linguaggio poetico », come *spirto*, *augel*, *fiede*, *tragge*, *auge*, *desira*, ecc., fa cosa che non solo presta il fianco alla facile critica, ma che non serve affatto alla poesia. Ha bisogno, per nascere, la poesia, di artifizi sintattici o lessicali i quali ne ingorgano, piuttosto che facilitarne il flusso? Il Capasso stesso dimostra, in cento altri momenti, che no. Ed io non saprei invitarlo abbastanza a mondarsi di questi che han tutta l'aria di vezzi. Non dico che ci sia bisogno di tornare al *parlato*, al *pedestre* di certi crepuscolari, ma occorre un giusto equilibrio tra i due eccessi, occorre guardarsi dall'instaurare una nuova accademia. La semplicità ha sempre costituito e sempre costituirà una virtù fondamentale della poesia ed un'arra di futuri consensi.

Il leopardismo del Capasso sarebbe rintracciabile in molti altri particolari, pur restando sempre al di fuori del contenuto. Che, di più leopardiano di quel modo d'introdurre il proprio stato d'animo mediante una similitudine tanto minuziosa che arriva a far quadretto di genere:

Come il vegliardo che posa nel sole
i suoi passi esitati, e niuna cosa
il volto a lui muta; ma una fanciulla
che passa con un riso
di rondine e saetta
verso un gioco di luci o un'altra teune
giovinetta che arride, una remota
di sorriso presenza
gli segna a' labbri; così vengo verso
di te, futuro, quasi estranio ai mali
cangianti delle ore; ma se penso
quel giorno in cui fanciulla Morte venga
e con un gesto muto e fiducioso
sopra questi occhi mi posi le dita
leggère, io pure apprendo, come uomo,
ai labbri inconsueti un tremor dolce.

Non pensate subito, dico per la movenza, al « Quale in notte solinga - Sovra campagne inargentate ed acque... - Tal dilegua... La giovinezza »?

Da quanto sono andato dicendo, esce il significato d'un Aldo Capasso esponente d'una reazione alla poesia che immediatamente lo precede, quindi d'una poesia nuova, sotto il doppio

usbergo di Valery e di Leopardi. Delle esperienze dell'avanguardia italiana e straniera, benchè come blocco le rigetti, egli riterrà, tuttavia, qualche audacia. Metricamente, per esempio, quella di accodare ai suoi complessi di endecasillabi, settenari, quinari, un monosillabo (« E più non soffro · quasi. »), come certo Leopardi non si sarebbe permesso, ma come un trentennio di liberismo lo autorizza, se ciò può servire a dar risalto epigrafico ad un'idea. Esponente della reazione che ho detto, il Capasso non va confuso con i corti misoneisti o gli zelanti convertiti che, dopo *La Ronda*, ossia dopo il 1920, hanno tentato il ritorno alla tradizione, in accademici conati che sapevan di classicismo quanto le statuette d'un figurinaio di Lucca posson sapere di Fidia o di Prassitele: e chi vuole, m'intenda. Il Capasso ha un valore lirico che lo pone di molti cubiti al di sopra di costoro. Un'analisi del suo mondo poetico ce lo proverà, mostrandocene la dolente e ammirevole coerenza.

★

La citazione che ho fatta or ora ci servirà, oltre che a capire la forma del Capasso, ad entrare nel suo spirito, e addirittura in *medias res*. Solo il pensiero della Morte · dice egli in sostanza può riuscire a donargli un sorriso, un « tremor

dolce ». Eccoci a toccar di colpo il nucleo centrale di questa desolata poesia, che s'impernia tutta sulla travagliata angoscia di vivere e sull'anelito verso la pace che verrà dalla morte.

Io sono crocifisso a questo corpo
oscuro, e me lo porto, e ne so il peso.

Sono i versi con cui s'apre il *Passo del Cigno* e sembrano dare il *la* a tutta la raccolta. Il corpo, concepito come una croce che il poeta deve strascicare dolorosamente per tutto un Golgota di esistenza. La carne, la carne proprio nel senso fisico, peso e tortura. Il Capasso potrebbe dire, col valéryano Monsieur Teste, ma per una ragione più corporale, « *Je trouvais en moi sans nulle peine tout ce qu'il fallait pour me haïr* ». Il tema ha un'insistenza di leit-motiv e, si moduli in infinite variazioni, o si contragga in un sol verso, lapidario, « l'agone della carne senza requie », ne viene a questa poesia un'aria stanca e indolorita che di rado si smentisce.

La tortura è fatta, a volte, dallo spasimo d'un desiderio carnale. Una donna gli rechi il « suo passo ondante », la sua potenzialità di peccare quasi scolpita « su l'anca molle», e tosto il sangue gli si intorbida di voglie. Ma egli stesso non sa spiegarsi come accada che desideri proprio ciò ch'è la ragione del suo tormentoso dualismo,

ciò che gli rivela il tetro peso della sua carne. E, in un'ansia di liberazione, invoca il tempo che gli darà tanta stanchezza da poter vincere ogni amore di cosa fuggitiva.

...Tempo, tu soltanto, lento
e inesorato sire, poi donarmi
tanta stanchezza, che il sogno dei puri
giorni innocenti - ch'ero fatto d'alba,
e in guardare le stelle impallidite
dal mattutino brivido, scordavo
la profonda mia maschera di carne, -
vinca ogni amor di cosa fuggitiva.
Tempo col tuo passare
prestami il tedio delle cose tutte
che sono tempo e passano, ch'io sia
innamorato della Morte alfine.
Desio non queta se non ciò ch'è fermo
come il marmo perfetto. Morte alfine
mi farà statua e intorno
avrò un regno di statue sorridenti.

S'è parlato del Capasso come d'un « poeta della sensualità ». Mi pare che questa interpretazione non colga nel segno, o che dia, per lo meno, una visione di sghembo e incompleta. Poeta della sensualità - *tout court* - mi sembra possa esser definito quegli che la sensualità ponga come fine a sè stessa, e ne verrebbe canto sia pure doloroso, tragico, se le circostanze lo vogliano, ma le cui pene sarebbero sempre circoscritte dai sensi. In Capasso invece, il lato sensuale non è

che un'imprecisabile necessità di questo nostro umano « peso di vene », la quale, non solo ci tormenta, ma, scatto d'una molla, ci fa uscire da noi stessi, proietta le nostre aspirazioni verso cieli puri, verso la morte che ci renderà statue ferme sorridenti, senza più desiderio d'effimero.

Amore sensualità, o amore sentimento, è dunque, per il Capasso, sempre un prologo che conduce diritto al pensiero della morte. Dolcezza gli venga dallo sguardo d'ua donna, e il cuore soffre come di cosa amara, accarezza l'idea della morte:

Che amor mi canta i fascini di morte.

Non è chi non veda come le influenze leopardiane sulla forma non sieno che il logico accompagnamento di ben più profonde influenze di sostanza. Come si potrebbe non pensare al canto immortale del Lopardi?

Quando novellamente
Nasce nel cor profondo
Un amoroso affetto,
Languido e stanco insiem con esso in petto
Un desiderio di morir si sente:
Come non so: ma tale
D'amor vero e possente è il primo effetto...

La sconfortata constatazione di ciò ch'è l'umana esistenza, di ciò che sono i presunti piaceri

porta il Capasso, come ad un ovvio corollario, all'imprecazione originaria

(Meglio non esser nato, che portare
peso di vene...)

quale già rintoccava, amara, nel leopardiano « Mai non veder la luce. - Era, credo, il miglior ». Ma poichè la vita ci è stata data, poiche' campare bisogna, almeno quel tanto che ci è destinato, non resta che avvicinare col richiamo, anticipare col pensiero, la soluzione finale. Da tale stato d'animo, nascono carezze ch'egli fa all'immagine della Morte come a quella d'una promessa sposa:

Morte, sei tu, o beatrice certa
dalla bocca d'ombra, unica sposa
promessa?...

Morte ha « lente braccia, certo sguardo ». Morte è « gentilezza - estrema d'un sorriso alfine puro ». « Si fa dolce la morte eterna foce »... Le citazioni si potrebbero moltiplicare. Talvolta la parola cruda non è pronunziata, e la dolcezza del trapasso è adombrata con persuasione anche maggiore:

Verrà l'ora che attendi
su tutte languida,
lenta come la nuvola d'estate,

ti bacerà silente. Ed entrerai
nell'oscuro silenzio melodioso
si come un bimbo piega al sonno il capo
arruffato e confuso.

Tutti tacciono intorno al chiuso fiore
come per tema
che un uccello s'involi... ·
Chi ti fiede
sarà dolce, quel giorno.

Quel giorno! E il pensiero, *quel giorno*, l'assiduo strumento di autotortura, se ne andrà si lontano, che sarà preso come una « barca stanca » dentro un « ghiaccio ineffabile e puro »:

E t'è dolce pensare
a quel porto di ghiaccio
ove tu cesserai
di reclinarti sul tuo buio intento,
uomo errabondo.

Non tornano istintivamente alla memoria, per la levità del tocco, i versi con cui pregusta il trapasso Giacomo Leopardi?

Solo aspettare sereno
Quel dì ch'io pieghi addormentato il volto
Nel tuo virgineo seno.

Questi tre versi, che costituiscono la chiusa di *Amore e Morte*, si prestano anche ad un'altra riflessione. Rileggete, come a ricapitolare, le

poesie del Capasso. Tutte, o quasi, le vedrete disegnare una traiettoria che può salire, farsi serena, anche, per un attimo, ma che scende, inevitabilmente, alla fine, su una visione o in'invocazione della morte, su una considerazione, comunque, lugubre, pessimistica. Le poesie del Capasso hanno, insomma, una parabola calante, di cui la morte è il punto terminale. Anche in ciò, si può trovare un contatto di più con Leopardi, che presenta spesso questa ch'io chiamo parabola calante: si pensi agli ultimi versi, oltre che di *Amore e Morte*, del *Canto notturno d'un pastore errante* (« E' funesto a chi nasce il dì natale »), de *La quiete dopo la tempesta* (« ...beato - Se te d'ogni dolor morte risana »), del *Tramonto della luna* (« Segno poser gli dei la sepoltura »); e si potrebbe continuare.

Una insistenza sifatta, che può sembrare perfino voluta, letteraria, conferisce alla poesia del Capasso una tonalità di costante lutto che non è certo fatta per confortare. Tuttavia sarebbe in errore chi credesse che sieno totalmente assenti da essa i lampi di serenità, fors'anche di felicità. Il suo temperamento è fatto, in fondo, di contrasti. E' questo, che gli turba i momenti di limpidità che potrebbe, altrimenti, conquistare:

Quand'ardo in me s'agghiaccia
e mi rammenta morte ospite oscuro
a ciò ch'io infoschi la limpidità.

Il Capasso appartiene, in altre parole, a quella schiera di perenni scontenti, in perpetua contraddizione con loro stessi, corrosi dallo sdoppiamento, di cui il Petrarca è stato, nella lirica italiana, il primo esempio insigne, il Petrarca che cantava:

E temo e spero ed ardo e sono ghiaccio
E volo sopra il cielo e sono in terra.

La stessa sofferenza - vedi contrasto - gli è cara. Ama i suoi mali (« Ed il male rimpiango come un bene »). Sa che, vivente innamorato della dea morte, al punto di accomiatarsi dalla vita, « con un giovane grido » tenderà le sue braccia già fatte azzurre « verso l'ore fuggenti ». Perfino la carne, che abbiamo visto essergli tristo peso, ci son momenti che gli sarà benigna. Bastano « certi sorrisi · di sole a pena nato », e « rammenta l'effimero - la sua carne qual'una gioia ». E' una sorta d'interiore pacificazione, ben cognita a questi pessimisti dall'intimo sempre battagliante. Leopardi la conobbe anche lui, nel mitissimo inverno pisano del 1827, la chiamò - chi non ricorda? - il suo « risorgimento ». Il Capasso, che di quel Leopardi è più giovane, ed ha certo più *ressort*, tali « risorgimenti » li conosce più di frequente. Si legga la significativa Canzone *Guardati, Vita in me*. E' in momenti siffatti, ch'egli crede scoprire il segreto del suo

lagno sempiterno. Un lamento, insomma, di amante respinto:

Ah ti lamenti povero fratello
di tanta vece oscura perchè l'ami.
Ciascuno tuo rancore ha un volto ebro
d'amore...

Qualche volta il pallido sorriso di palinodia gli viene dallo « stanco incanto » del ricordo (Canzone *Notte e memoria*). Comunque, felice congiungimento di aspetti della natura, od effimero miraggio della rimembranza, o tutt'e due questi incentivi insieme, è ad essi che dobbiamo i momenti di serenità che molti critici hanno rilevato nella poesia del Capasso - Romeo Ricci li chiama « i momenti d'abbandono » - e che costituiscono le oasi in quella sua deserta distesa.

Momenti ahimè fuggevoli: oasi, ho detto. E della loro fugacità è ben conscio il poeta, che, in un bellissimo epigramma, li paragona ad albasia sopra il mare, non facendosi illusioni sul suo destino:

E' cangiante l'albàsia sopra il mare.
Pausa, m'inganni, ingannatrice breve.
Non si legano l'onde fuggitive...

Un Dio, di me fece maren, per darmi
destino d'onde.

Un Dio! La parola ci è venuta sotto la penna,

la parola che non sapevamo se attendere o non attendere. Tanta ansia di morire sfocia, per il Capasso, nell'immagine di un Dio? Lo si è chiamato mistico. Possiamo chiamarlo, anche, un credente? Andiamo cauti con queste parole. L'oscuro dissidio tra carne e spirito, che abbiamo veduto agitarsi alla base della sua poesia, gli viene, certo, da millenario fondo di cattolicismo. Ma a sua insaputa. Egli ci sembra bene alieno, almeno per ora, dal volerne prender coscienza dogmatica. Il « Signore » ch'egli invoca di frequente ci sembra essere un pretesto vago che egli cerca, brancolando, per aggrapparvisi, più che una certezza ferma e consolatrice. Può essere « un Dio », ma non è ancora « Dio ». Egli stesso se ne rende conto, egli che esclama:

Alzo a non so che Dio dolce e inumano
una preghiera inutile...

E' questa la certezza d'un credente? Decisamente, per ora, l'unica certezza di questo poeta che « stilla veleni come pianta d'ombra » - endecasillabo lapidario, da mettere in epigrafe a tutta la sua poesia - è la Morte, la « sera ferma per sempre ». Canto, dunque, nichilista, senza speranze di al di là, in cui gli stessi miraggi di Elisi non hanno che un valore di momentanee finzioni.

★

Tali, i significati di Aldo Capasso, poeta, dicono, ventiquattrenne. La precocità del suo talento è convalidata dai saggi critici, sul Valéry, sul Gide, sul Proust, e dalle sue prese di posizione, nette e consapevoli, su problemi di estetica generale. E' presumibile che l'acume critico ch'egli esercita con tanta sicurezza sugli altri, lo renda edotto dei suoi personali difetti, gli segnali il pericolo d'un linguaggio poetico sostenuto fino all'artifizio (vedi Canzone II), gli eccessi di aggettivazione (rileggi la Canzone, fra le altre, XLII), le cacofonie (« *vasta notte, ti turbo...* »), le dieci altre pecche formali; come, nel dominio spirituale, i rischi di non allontanarsi per tempo dall'orbita del pessimismo. Ma è certo che, quali che sieno i suoi sviluppi futuri - o una più riconciliata accettazione della vita, o una più trepida fede nell'al di là - raro è il poeta che suol cominciare con altrettanta profondità di sentire, con altrettanto ripiegamento su sè stesso. Se le fonti del canto non s'asciugheranno in Aldo Capasso, è lecito presumere già da oggi il posto ch'egli prenderà nel Parnaso contemporaneo.

Lionello Fiumi.

Contro l'eccessivo ermetismo.

Per attestare la mia stima a Aldo Capasso, risponderò alla penultima delle vostre domande. Sì, giusta la tesi di Silvio Benco, ritengo che la poesia del nostro giovine amico « si ricolleghi alla tradizione classica italiana » e sia un sintomo di « reazione contro l'eccessivo ermetismo ».

Sibilla Aleramo.

Ermetismo legittimo.

Con molta, per non dire tutta probabilità, il futuro storico (o critico, chè in fondo non c'è differenza) della nostra poesia contemporanea, come già fa lo storico che tratta dei nostri primordi letterari, parlerà di una nuova « maniera oscura ». Ma gli converrebbe forse distinguere e stabilire due gruppi: uno di « maniera oscura » e uno - come dire? - di « poesia prigioniera ». Mi è, questa espressione, venuta a fior di penna ricordando i *Prigionieri* del Buonarroti, che si divincolano per uscir nudi e nuovi dal marmo del sole.

Certamente chi oggi - senza per parte mia neppur affacciare la più lontana e vaga presunzione o velleità di storico - chi oggi, a seconda che il caso, l'ufficio, la curiosità o l'amore via via gl'impongono o suggeriscono, legge poeti moderni, sente a volta di esser alla presenza di una materia incandescente e mossa che, come certe prodigiose nuvole a tramonto, soffre e si attorce per esprimersi, cioè per trovarsi e possibilmente, fissarsi in una sua forma; e altre volte - troppe! - si accorge, anche dopo laboriosi tentativi per riuscir a persuadersi del contrario, di star succhiando una pomice e non un frutto che pur tra l'asprezza prometta, maturo, di essere succoso e profumato. Quella è la poesia prigioniera e questa è la « maniera oscura » - sforzo e tenebre, esercitazione e vuoto, abilità e inutilità, gesto e avidita' intima, tecnica e rarefazione - di coloro che, non avendo nulla da significare, vogliono aver l'aria di dire molto, che alambiccano il cervello perchè l'anima non vibra, e accendono fari abbaglianti negli occhi degli spettatori perchè non ci si accorga del trucco sulla scena, che raccostano suoni e non sciolgono musica e non di rado addensano fumo e gridano che è arrosto. L'arrosto ci sarà anche. Shaglierò. Non mi dò l'aria di essere autorevole e infallibile. Potrei dire: qui non ci si capisce nulla; dico invece umilissimamente: qui non ci capisco nulla.

Aldo Capasso, poichè di lui dobbiamo parlare, lo capisco o almeno mi sembra di capirlo e annovero la sua poesia tra quella che, tanto per intenderci, ho chiamata « poesia prigioniera »: poesia incandescente, poesia di tormento, poesia di scavo, poesia di un'anima che col suo tempo e nel suo tempo ricerca e si ricerca in ansia di rinnovamento. Per questo, direi, l'Ungaretti ragionevolmente l'accosta o addirittura la parenta con la lirica di Jacopone da Todi e di Guido Cavalcanti. « Problema di linguaggio, - egli dice - problema di fondamento »: anche se i problemi di allora non siano quelli di oggi. problema, allora ed oggi, era ed è quello di un'epoca che vuol liberarsi ed avviarsi, di un'anima individuale e collettiva che intuisce la religiosità della vita e vuole esprimerla, di un poeta che tal liberazione vuol riassumere in sè e religiosamente cantare, per sè e per tutti, camminando sul nuovo cammino. *Se la sofferenza lo servente aiuta*: è un verso appunto di Guido Cavalcanti; il quale, poco più su, nello stesso sonetto, dice: *e non vi può servir uom che sia vile*. Aldo Capasso non è *vile*, la *sofferenza* lo aiuta e può *servire* nella amorosa corte della poesia, la qual poesia per lui è, come dev'essere, non equilibrismo letterario, ma vita..

Lo capisco, ho detto; ora aggiungo: non sempre. E' naturale: il Capasso muove da Paul Valéry, ch'egli ha inteso e commentato e che ama,

ma che senza dubbio non è maestro di immediata trasparenza nè consigliere di spontanea liricità: di lui anzi son propri e da lui derivano il travaglio dello stile, la sorveglianza inflessibile, la ricerca di intensità, i simboli e le astrazioni troppo densi o troppo sottili, cose tutte che si frappongono ad impedire il rapimento e l'abbandono consenziente del lettore. Questi tuttavia iutuisce e condivide il tormento del poeta e, non appena gli riesce di penetrare il dramma o di afferrare un filo o un'onda di canto o d'imbattersi in una immagine nitida e corposa, gioisce pronto e schietto. Dolcezza dunque e asperità, soavità e artifici, fatiche e scioltezza, giogo e dominio: un dissidio tra il razionale ed il lirico.

« Il poeta, ha scritto il Capasso, è un uomo intero, che ha in sè un critico e un pensatore, anche: è un uomo, e non è un *fanciullino* ». Giustissimo. Oserei però aggiungere che quando fa della poesia, e non della critica e della filosofia, deve sentire, sì, come un uomo, ma esprimersi, come un fanciullo. Guardare acuto, soffrir profondo, cantare limpido. Che non significa da pargolo e per pargoli e ammette fatica di comprensione: anche Dante e il Leopardi, quando cantano, cioè quando son poeti e non filosofi, cantano limpidamente.

E quanto e quale canto c'è nel Capasso! Subito ai primi versi del volume.

Io sono crocifisso a questo corpo
oscuro e me lo porto e ne so il peso...

Poi quasi ad ogni aprire di pagina, dove cadono gli occhi.

Meravigliato fior su secco ramo,
su la mia vita, il sogno si schiudeva...

Ah mi darai
Signore Iddio, profondo sogno alfine,
dopo il bacio di morte, in ch'io sorrida
candide paci e pensieri fanciulli?...

Un Dio, di me fece marea, per darmi
destino d'onde...

Certi sorrisi
di sole a pena nato
mi consolano quasi d'esser uomo...

Queste citazioni, che non ho scelto ma ritrovate a caso e potrei moltiplicare, non implicano che Aldo Capasso sia un poeta frammentario. Tutt'altro. Poeta intero, anzi, dal respiro vasto e dal canto complesso e completo, chè, come abbiam già detto, vita e poesia in lui non sono scisse, e la poesia non nasce per volontà e dal cervello, ma per necessità e dall'anima, e sgorga

da esperienza intima schietta ed è perciò di essenza veramente e puramente lirica.

Quale l'esperienza? Aldo Capasso può apparire - ed è apparso - ad alcuni un « sensuale » e ad altri « un mistico ». Non mi par che la classificazione rigida sia giusta e neanche necessaria. In ogni modo, piuttosto, lo direi un « mistico », in quanto che il misticismo presuppone il senso, come la vittoria presuppone la battaglia, come il volo colorito della farfalla presuppone la passione della crisalide. Col Capasso siamo in piena battaglia: tutta la sua anima contrasta fra un confessato martirio e un augurato dissolversi, fra una coscienza di peccato e una volontà di redenzione.

Ah rimorso paziente. Con silenti
serpeggiamenti vivi dentro il cuore
annottato.

Arida scorza, carne. Questo peso,
se ti penso, sospesa emersa terra,
m'è castigo ed io sogno
di mondarmi in un'acqua immota e limpida,
onde inalbato rinàscere - eretta
vergine su la riva
della sua meraviglia
con le pupille perse in alta luna.

Poesia dunque umana e religiosa: per questo la lirica del Capasso assume spesso movimento e fervore di preghiera, per questo in essa noi

sentiamo sempre vibrare assidua un'umanità totale. L'uomo è gli uomini: le cose son specchio che riflette o in cui si riflette l'uomo e la sua anima; il problema fondamentale umano di tutti i tempi, di tutti i climi e di tutti i paesi è quello del peccato e della redenzione; non so preghiera più ardente, universale e comprensiva dell'implorazione che chiude il cristiano *Pater noster*: *Libera nos a malo*. Ancor più brevemente: *Et munda cor meum*. E il Capasso invoca *candida pace* e *pensieri fanciulli* e il riposo nell'ombra della morte dove *non cantano le vene, - non ride e geme il sangue*. Su da quest'ombra gli occhi trasumanati scopriranno finalmente *lunare vastità, bianco silenzio*.

Queste silenziose vastità stellari ricordano Giacomo Leopardi: e leggendo *Il Passo del Cigno* più di una volta mi son ritrovato a pensar al Leopardi.

Con occhi chiusi ascolto
fruscio serale ove l'ardite e accese
rivolte delle giovine speranza
quetavo, sotto gli astri ad uno ad uno
pullulanti...

Vissi
di speranza com'una creatura
d'estate, nelle notti
bianche: ora ripeto
un nome inesorabile.

Morte, tu sola puoi ridarmi il puro
sorriso che dal volto mi cadea.

Ripensavo al Leopardi il cui canto si dilata nello spazio e nel tempo, al Leopardi che, greve di tutto il destino umano, trova per esprimere peso e destino parole e musiche di cristallo.

In me reco maree,
macerate memorie e sogni e ombre,
tutto un regno annegato.

E' forse le méta cui tende il Capasso? Poeta, dice l'Ungaretti, che « cerca nel suo consumarsi ostinato nelle idee e nella sensibilità, di ritrovare quel punto nel quale le sensazioni si fondono in sentimento e tornano semplici idee ».

Trascrivo queste parole con intenzione d'augurio. Vorrei che a questa trasparenza cistallina approdasse la poesia di Aldo Capasso e potesse essere penetrata agevolmente da tutti (che non sian *vili*, si capisce) senza quella fatica di presupposizione che si richiede, qual più qual meno, dal Capasso e da altri poeti odierni perchè, a perfetto intendimento, sian immaginati i nucleoli sostanziali intorno a cui sono andati raccogliendosi, come di una perla, gli iridiscenti veli della poesia. Allora di Aldo Capasso, che ha in sè ogni possibilità ed è già oggi un poeta, se la sua poesia vorrà liberarsi dal marmo là dove ancora

s'imprigiona per balzare tutta visibile armoniosa nella luce, allora di lui, credo, diremo: un grande poeta. Ma anche capisco che l'augurio e il desiderio nascono da una mia personale preferenza e il Capasso può, anzi deve legittimamente non tenerne conto affatto: e in tal caso, senza attedere il tempo della mia personalissima malinconia, noto fin da ora che tutto il male si ridurrà ad aver un poeta ermetico di più ed un lettore soddisfatto di meno.

Eugenio Treves.

EMANUEL GAZZO

CAPASSO E LA MORTE

Capasso e la Morte.

Ci interessa portare qui la testimonianza di Emanuel Gazzo, già redattore-capo dell'« Indice »: *perchè essa assume, dal punto di vista polemico, e anche dal punto di vista storico, uno straordinario rilievo, nel suo disinteresse, dinanzi a un poeta laureato, appunto, dall'*Italia Letteraria.

Non parrebbe a noi cosa sempre opportuna, dinanzi ad un'opera di pura lirica, qual'è *Il Passo del Cigno* di Aldo Capasso, sottilmente indagare sui motivi, che altri esegeti spinsero a scoprire le illuminazioni poetiche ond'essa rilnce. Piuttosto è salutare metodo quello di abbreviare quanto più sia possibile la distanza tra lo spirito nostro e quello del poeta, di avvicinare la nostra sensibilità all'ineffabile sbocciare della poesia,

con quel tanto di « astrazione » che ci permetta di dimenticare formule e cifre.

★

E' in questo modo che la lettura della Canzone I del « Cigno » può subito presentarci il problema negli essenziali termini, i quali peraltro non è impossibile siano confusi, se di fatto sono stati da qualcuno confusi.

Quando leggiamo:

Taci, lento fondo
nemico, corpo: taciturno attendi
l'ora del tuo pallore estremo e puro.

in quella assolutezza di pallore *estremo e puro* contraposta al *fondo nemico* sembra porsi in termini netti l'aspirazione a quella immobilità a quella eternità che è fine ultimo della « ineffabil ombra » « pronta a fuggire » dalla carne « ottusa e opaca ».

Aspirazione cui dà risolutezza, non un confluire di aperte speranze perchè anzi: « Sono - liberato da tutte le speranze » e « sarò d'ogni speranza - ignudo », ma una aspettazione misteriosa, non tanto misteriosa che un senso diremmo di beatitudine non la pervada (una beatitudine

triste e astratta come quella di certi dialoghi valerysti):

imparerò a sorridere
quasi angelicamente;...

e ancora:

avrò un sorriso nuovo:
Poserò la mia carne, e il mio sorriso
romperà finalmente. Tarda cosa
ancòra sono; ancor non son degno
d'infiniti silenzi.

E poi: « Morte, gentilezza - estrema d'un sorriso alfine puro, - già ti sorrido ». Si vedrà tra poco com'è, questo senso di morte di importanza grande nella ispirazione Capassiana.

★

Ma neppure difficile è notare una, sempre affiorante, ispirazione sensualmente esacerbata, isolabile dalla sublimazione mistica:

Sorriso imo di essere
languida carne e primavera languida
dice furtive ebrezze minacciate
che ambiguo passi il dolce aprile...:

e « i segreti - ardenti delle vene », « carne dolce - a cui ber ». Altrove ancòra, più o meno espli-

citamente, ma forse più *carezzevolemente* (allora con minore intimità antiretorica) il poeta della sensualità par dia libero sfogo al suo animo.

Tra queste due posizioni ci si può fermare a considerare prevalente l'una, oppur l'altra, o ancora trovarle opposte a combattersi in un dualismo, (l'eterno dualismo di carne e spirito, hanno detto), ecc.

★

E può sembrare non inesatto il passaggio da una all'altra con la preghiera, ultima ratio per liberarsi del peso della carne e farsi « liscia pietra · nel regno fulgido ». Ma a noi pare di dover escludere nella preghiera di Capasso quello che è il fine ultimo della preghiera; invocazione e smarrimento, egli la eleverà a « non so che Dio dolce e inumano » e la dirà « una preghiera inutile » (1). Capasso ha in sè *riassorbito* le due posizioni iniziali e in questo istante la visione poetica assume una nettezza, e interiorità, monolitica, che si manifesta nella Canzone XXII, aspirazione che sta attuandosi, preghiera che poeticamente è già esaudita, che ha già conquistato il

(1) Anzi: « Signore, ti ordinai che tu tacessi ».

bene che invoca. Si legga difatti con attenzione la citata lirica, ponendo mente al lieve tono della invocazione, cui i versi successivi dànno una lenta calma, una pace oltre la quale non c'è più nulla da chiedere:

Iddio Signore, penso il fato d'una
palude di nere acque a pena mosse:
cieco fondo le beve adagio adagio...
Pigramente si sente
sparire l'acqua ferma e non sa come.
Stesa, in ombra dei monti, si dimentica.

Signore, fa di me queta palude
domente in ombra. Foglie di passato
il tempo macerava, e son dissolte
alfine in pace oscura.

E' la stessa cosa che si esprime, con immagine apparentemente del tutto opposta (aerea, di contro a questa paludosa e greve) nella LXVII:

Nubi pigre, vorrei
essere della vostra
natura taciturna;
trascinarmi divinamente ottuso
senza sapere il mio tardo cammino
essere come voi
penetrato da ogni raggio smorto,
dagli uccelli raminghi lacerato

mollemente, commisto
ad atomi di sole
ad atomi di buio
e a indefiniti soffi.

★

Ritorneremo per chiarirci e confermarci, alla Canzone I, e avvertiremo, pei primi due versi:

Io sono crocifisso a questo corpo
oscuro, e me lo porto, e ne so il peso (1).

ciò che ritroveremo nella XV:

. . . . . *i segreti*
ardenti delle vene, onde il signore
sono, e lo schiavo avvinto.

Il peso della carne è incombente e penoso. (Appunto perchè il gusto acre ha dato, e a tratti sembra dia, gusto anche soave, presto infine si

---

(1) JACOPONE: « Sozzo malvagio corpo - Luxurioso ingordo. Ad ogni mia salute - sempre ti trovo sordo ».

BAUDELAIRE: « Ah Seigneur! Donnez moi la force et le courage. - De contempler mon coeur et mon corps sans dégoût ».

tramuta in un vincolo: « son legato al mio - nemico » - da spezzare in vista di una ferma pace « morte spegne amore »).

Ma è il tormento del corpo quello che dà al poeta il « sordo canto » ed è, sì, un male, e dà luogo, lungo tutto il volume, a quei gridi che

tutta l'angoscia
d'essere caduco

può dettare. Quegli abbandoni ai mali cangianti delle ore, quei canti di chi canta, come uomo moribondo la vita, sono pur dolori, anch'essi:

Reco i miei lenti mali
amati, come il gambo regge fiore...

Ma finalmente ecco che, *non per via di stadi*, ma già nella Canzone I, questo tormento è tutto superato e riassorbito nella visione della morte, della fissità sua, soprattutto della *sua pace*. Ne *Il bacio* era il lento insinuarsi del « goût du néant » e il mutarsi del dolce sapore in amarezza; nelle due liriche che abbiamo riportate (e particolarmente nella XXII) il poeta, mentre la invoca vive già in quella ineffabile morte.

Non lotta nel vero senso, (se bene dura conquista), nè dualismo, nè sensualità, ne' misticismo, ma senso di pace conquistata poeticamente: tale il carattere profondo di questa poesia. Che appare talvolta complessa e sinuosa perchè, no-

nostante le premesse e le promesse, un'abbondanza di eloquio talora cerca di assumere l'apparenza di scabro linguaggio e non vi riesce che con patente artificio. Diciamo di un'aggettivazione abbondante, ed eccezionale al tempo stesso, che toglie molta immediatezza a certe liriche. Una vera sostenutezza, non fatta di sottintesi e sospensioni artificiose alla maniera ungarettiana, ma bensì sorgente dall'intimo abbiamo letto recentemente in « Andavi » (nei Cahiers du Sud, dicembre 1931):

Quando le foglie
non si mossero più
e fu senza stelle la notte,
mesciuto a l'erba,
buio fosti a te stesso,
e si stese la pace.

Se problemi di linguaggio si pongono, com'è verissimo, non postulano che una più evidente aderenza (come appunto nella XXII, ne *Il Bacio*, nella I, ecc.), mentre talora l'interiorità scivola via, rimanendo a galla la « trouvaille ». Ciò non vuol dire che seguendo la vena buona, non si trovi costantemente riaffermato il carattere che noi abbiamo riconosciuto alla poesia capassiana.

Il tumulto della carne, ricordato e sedato. Un « j'ai plus de souvenirs que si j'avais mille ans »; e un « Che speranze, che cori, o Silvia mia! »

ma con riferimento più interiore: « E' mutata la vicenda - ora », fino ad *approdare* alle sponde, silenziose, buie, della laguna, immobile, della morte, il lento cigno dileguandosi...: « e smemorato perdere la via ».

★

La Morte non ha, pertanto, funzione di elevare artificialmente il tono, ma è limite ultimo raggiunto e temuto, nè ci pare buon criterio quello di rimproverare la presenza costante della « tenebrosa dea » nella poesia d'un sì giovane. Cos'è per Capasso morte? L'attimo del distacco forse? La rinuncia suprema al Corpo per gioie ineffabili? Forse a questo egli si avvicina, ma principalmente egli la intende e la attende come fine ultima, in cui dismemorarsi e perdersi, lenta in palude macerante, nuvola rotta, *divina ottusità*. Per lui che l'ha allato e ne ascolta le *potenti parole*, « si fa dolce la morte eterna foce »; e sarà come un « dormire secoli di marmo »; ne sta in aspettazione come di un bacio lungo:

E l'uomo sogna
che da lui nasca l'erba,
un eterno silenzio ama in se stesso
tacendo, e non sa forse
che il sonno eterno ha per lui nome morte.

E si conferma qui ciò che fin'ora si è voluto

dire: questo senso di raggiunta pace, che rappresente la morte, essere intimamente congiunto con la stessa aspirazione sensualistica, alla quale non ha il poeta rinunciato, ma che ha superato, riassorbendola in sintesi: « E l'uomo sogna - *che da lui nasca l'erba* ».

Si è così giunti anche, e le citazioni e qualche cenno lo indicano, a stabilire la fratellanza del Capasso con poeti della morte riassorbente la sensualità: Baudelaire e Leopardi; con l'uno per insaziata sete tumultuante desiderio di purificazione di ogni cosa toccata, con l'altro per la tragica fissità di destino poetico.

La morte « sale », in Capasso, « da fonde radici », è in lui natura vera, più profonda e vera che non la vita:

ed in me sale la divina morte
come per fonde radici.

Solo così si comprende quanto debba esservi di conturbante nello spirito del Poeta quando gli sfuggono queste esclamazioni:

Vita, ben so che t'amo, inconfessata
e condannata gioia.

e

Ah la morte potrebbe
mentire...

Qui è forse tutta la tragedia della poesia di Aldo Capasso.

Emanuel Gazzo.

TESTIMONIANZE DI ARTISTI LIGURI

Credo Capasso un poeta tipicamente sensuale: impazienza, dubbio e fuoco gli ingigantiscono nel cuore tumultuosi desiderii, gli aprono nell'anima sconfinati abissi e immisurati silenzi.

Quando il Sole entra in Ariete e l'inquietudine e la tristezza colla nuova fioritura invadono gli esseri e la terra, Capasso presente la caducità di questo rifiorire, mentre la Morte, Dea Casta, arando nel suo cuore gli si disvela, e, depositaria delle ragioni supreme della vita, gli confida il prodigio del bacio ultimo, liberatore degli arsi sogni e degli orgogli traditi.

La castità che dalla sensualità solo attinge valore è la sua battaglia; l'adesione all'Eterno è la sua vittoria.

Come vincere questa brama divorante che molto ci dona, ma più ci toglie e ci consuma?

Il nostro Poeta implora il Tempo, inesorato sire, perchè lo innamori della Morte; della Morte, non fine d'ogni bene, ma rinascita sublime immensa: superamento della propria carne.

L'Eternità della Morte, come il Tempo, *non* ha forma, *non* ha misura: solo nella esasperazione della misura e della forma Capasso poteva trovare i termini umani di confronto per esprimere tale immateriale negazione.

Nella marmorea divina statuaria, esasperazione d'ogni perfetta forma e d'ogni esatto cànone e misura, egli ha trovato alfine la plastica figurazione di questa sua Vittoria dal sesso irreale e dalla miracolosa eterna giovinezza.

Morte alfine
mi farà statua e intorno
avrò un regno di statue sorridenti.

A. G. Santagata.

Pensando a una poesia profusa di mirabili doni, come questa di Aldo Capasso, acquista rilievo nitidissimo, nella mia memoria, il tema essenziale di tutto *Il Passo del Cigno*: quello dei *fantasmi* del ricordo e della speranza, cari e dolorosi, che incontriamo nella nostra interiorità. Questo motivo, che fu già prediletto dal Petrarca e dal Foscolo, amato dal Buonarroti e dal Leopardi, è il più riconoscibile legame che unisce Capasso alla nostra tradizione classica. Criticamente, fa d'uopo osservare che ciò avviene con una spontaneità davvero singolare, che induce a pensare a una sorta di « classicismo avanguardistico » la cui vitalità è tutta in certi toni velati e quasi, direi, taciturni. In questo senso, una delle liriche più suggestive e intense di Aldo Capasso è *Dolce Assenza*, nella quale il nostro Poeta esprime, con una potenza ombrata e sfumata, il consapevole vaneggiare d'un cuore in cui l'amore è presente ma riconosciuto come peccato.

Guido Galletti.

C'è in Capasso una strana, ma reale, confidenza nell'Aldilà. Una preghiera, che nasce da un mondo allucinato e devastato. Capasso arriva a protendersi verso un « Signore » indefinibile, dopo essere passato per terre rocciose, sotto cieli plumbei.

In questo mondo la luce è come stregata.

La grande potenza poetica di Capasso, secondo me, si manifesta doppiamente: prima, nel saper formare quella luce stregata; poi, nella nascita di una speranza dal fondo della sua disperazione.

Guido Micheletti.

Intorno al giudizio di Goffredo Bellonci.

Il Bellonci, con l'avvedutezza in lui consueta, scrivendo su Aldo Capasso, ha saputo condensare il contenuto di un articolo intero in poche righe, ed ha proposto, schierandosi fra i primi critici di alto nome che si sono occupati del nuovo poeta, una soluzione estremamente feconda, che meriterebbe, e forse esigerebbe, commenti oltremodo diffusi. Mentre viene spontaneo il definire, in contrapposto ai metri *cantabili*, l'arte di un Capasso (o di un Ungaretti, o di un Valéry) come *recitativo*, il Bellonci sostiene che, nella poesia nuova, si tratta di una forma intermedia, non di *cantabile* e non di *recitativo*, evidentemente intendendo un discorso poetico più musicale e cangiante di un monologo, ma meno dissolto in pura musica della canzonetta, che risolve nel gorgheggio verbale coi massimi maestri dei sei e settecento.

Ecco le parole testuali di Goffredo Bellonci, il quale, asserita la singolare originalità del Ca-

passo, insieme con quella del De-Michelis, passa a illuminarla da un punto di vista che è esso stesso molto originale:

« *Il Capasso, nel suo volume* Il Passo del Ci-
« gno, *si rivela lirico di profonda spiritualità*:
« *non si abbandona più, se non rare volte, alla*
« *melodia del verso, cara agli ottocentisti; non*
« *si diffonde più nelle descrizioni; ma quel che*
« *vede e sente e immagina riduce agli esseuziali*
« *nessi lirici. Non si distende la sua poesia in*
« *metri preordinati, ma crea per essi i metri me-*
« *meglio adatti a dar risalto di significato alla*
« *parola. Certo, delle ottanta e più liriche rac-*
« *colte nel libro, talune riseutono ancora di modi*
« *dell'ottocento; ma in tutte è palese la volontà*
« *di innalzarsi alla poesia pura, non cantabile*
« *come una canzonetta, e non recitabile come un*
« *monologo* ».

Secondo il Bellonci, dunque, Aldo Capasso riesce, nella maggior parte dei casi, a ottenere una *poesia pura*, la cui natura intima è di distinguersi dal recitativo come dal cantabile. E', secondo noi, fuori di dubbio, che quando il Gargiulo discorre, per certi poeti, di recitativo, intende la stessa cosa qui espressa dal Bellonci: un recitativo, cioè, commosso e melodioso, nel quale il monologo ad ogni momento s'impenna.

Una siffatta tonalità, il Bellonci la collega con la soppressione dei nessi non essenzialmente

lirici, - logici e discorsivi. Il problema poetico del Capasso, affrontato da questo lato, si presenta in una luce tutta nuova; e vedremo come il critico riesca poi, attraverso l'analisi musicale e formale, a proiettar uno sprazzo rivelatore anche sul contenuto umano del *Passo del Cigno*. Il Bellonci, in sostanza, se vogliamo seguire la sua via, c'invita a studiare prima di tutto i nessi fra l'una e l'altra strofa, o fra l'uno e l'altro periodo poetico. *Ci sono, di regola, nessi logici e discorsivi?*..... Il Bellonci, d'accordo con uno dei migliori critici giovani, il Silipo, che ha notato come Capasso proceda, almeno nelle sue cose più importanti e numerose, per esclamazioni e per gesti di *preghiera*, fa consistere l'essenza stessa del tono di Capasso nell'andamento, ardito e « pindarico », di un'eloquenza che sopprime i nessi abituali dell'eloquenza utilitaria.

Se, così avvertiti dal Bellonci, riprendiamo in mano il *Passo del Cigno*, riscontriamo facilmente su esempi l'esattezza della sua indagine. Sono innumerevoli le frasi poetiche del Capasso, dopo ciascuna delle quali si potrebbe immaginare un bianco tipografico a segnare un silenzio: si veda, poniamo, la Canzone XXXIII.

Prima una constatazione breve, nuda, seguita, appunto da un bianco:

Toccato da pallori di smorta alba
che induce solitudini nel cuore.

parlo, a una dolce assenza, di confusi
mali, e di ombre m'accompagno.

Poi un'esclamazione sommessa, chiusa da un punto fermo in funzione di esclamativo:

Questo
mal congegno di carne nel mio petto
l'ora segna di tanto lievi battiti.

Poi un'esclamazione aperta:

Quanto può esser fiera una sì fievole
cosa!

Una frase che sembra iniziare una narrazione, una pittura del proprio stato:

E cerco, intorno, con innamorati
occhi.

Subito il discorso è, di nuovo, interrotto da una tenera invocazione agli occhi medesimi:

Delusi e avidi
in ogni attimo
del cercar vostro, o cercatori erranti.

Infine una frase severa e nuda come quella d'inizio, ma quasi fatalistica revisione morale:

Avrò pupille inquiete, e di soffrire

attonite, finchè non venga l'ora
di sorrider partendo.

Si veda la Canzone LVI.

Un verso isolato, intenso ma pronunciato a voce bassa:

Mestizia, dolce, vergine, che taci.

Poi un bianco, una pausa.

Poi un nuovo vocativo alla mestizia:

M'hai preso per la mano e mi conduci
in età spente, come in selva assorta,
e pace ...

Una frase pacata, quasi tutta costituita da una sola principale:

... e il cor, fanciullo
ridiventato quasi, si protende
verso il fragile incanto come un mite
rettile verso il flauto che lo bea.

Nuovo bianco, nuova pausa.

Poi una frase relativamente pacata, con la quale si passa all'evocazione del passato:

Con occhi chiusi ascolto
fruscìo serale ove l'ardite e accese
rivolte della giovine speranza
quetavo, sotto gli astri ad uno ad uno
pullulanti.

Il filo dell'eloquio si spezza subito in una nostalgica esclamazione:

Alto amore!

Una nuova esclamazione:

Come ricca-
mente il pensier colmavasi di porpore
e di purpuree nubi, vane vite
d'un attimo: speranze!

Una frase rievocatoria, mormorata, sospesa:

e poi quei fuochi
cedeva al manto della notte tarda,
calmo alfine...

Poi un breve riconoscimento triste:

E' mutata la vicenda
ora.

Ed ecco un periodo poetico abbastanza sviluppato, eppure, nel suo ondeggiare ritmico, assai semplice dal punto di vista sintattico:

Se tramo un pavido
invito di secreti
moti verso la pia notte, or non nasce
dalla stanchezza d'essere ricco e folle,
infiammata sì come il ciel d'occaso
estremo...

Un secondo *or* riprende il primo: congiunzione, non logica, ma sentimentale:

Or cerco notte per scordare
i sogni rotti, e palpiti malvivi.

Un bianco, una pausa.
L'ultima strofa riepiloga lo stato del poeta:

Prima che frema l'incanto d'argento,
arido greto sono di focaie,
che reca arsura e nulla.

(Nessuna congiunzione, se non quella del senso, fra i due periodi).

Allor che notte
scorre sua melodia fra le mie rive,
sogno d'esser limpido, e la foce
a mari ove cantante
morte mi tolga i limiti e inazzurri.

Come in ogni vero poeta, c'è in Capasso una continuità d'accento, la quale, più che nei poeti da cui sono sottolineate le spezzature col grande uso di bianchi, vela l'alterno procedere delle invocazioni e delle esclamazioni; ma, se si fa attenzione, l'andatura esclamativa, al tutto aliena dai modi del raziocinio, è dominante, nel modo più risoluto; e coi mezzi tipografici potrebbe facilmente essere messa in risalto. Notevole, infine,

la quasi totale assenza, dal linguaggio di Capasso, delle locuzioni, di passaggio discorsivo, che abbondano ancora alle giunture dei foscoliani *Sepolcri*.

Il Bellonci con ottima intuizione collega a queste manifestazioni una manifestazione importantissima: la riduzione al minimo delle descrizioni, l'assorbimento della descrizione nei moti lirici dell'animo. Corrispondentemente la strofa libera di Capasso, affine a quella leopardiana, si mostra molto mutevole e docile. Nella lirica oratoria dell'alto Ottocento francese (Hugo, Musset, in parte Lamartine), la continuità del metro nasconde le falle del lirismo o rivela la continuità dell'oratoria; lo stesso accade, di frequente, in Carducci e in Manzoni. Nel *Passo del Cigno*, il metro obbedisce alle trepidazioni e agli aneliti del sentimento espresso con una prontezza quasi ombrosa. Da ciò, turbamento nei lettori superficiali, e di sensibilità più generica; magari, in essi, la preferenza ai pochi momenti di sonorità regolare, quasi ottocentesca. L'errore è ovvio; e Capasso deve al suo metro irregolare - che basterebbe da solo a distinguerlo da Valéry, come da Ungaretti (1) - la possibilità di esprimere alcuni stati di rimorso

(1) In Capasso, e non senza ragioni, il metro è assai più capriccioso che in Valéry, ma assai più regolare che in Ungaretti.

con *armonie aspre*, che sono lente e sorde pure restando armonie.

★

La lode massima di una riduzione agli essenziali nessi lirici, il Bellonci la collega con l'affermazione che Capasso è poeta « di profonda spiritualità », come effetto si collega a causa. « *Il Capasso, nel suo volume* Il Passo del Cigno, *si rivela lirico di profonda spiritualità: non si abbandona più, se non rare volte, alla melodia del verso, cara agli ottocentisti; non si diffonde più nelle descrizioni; ma quel che vede e sente e immagina riduce agli essenziali nessi lirici* ». Badate a quei *due punti*. Per il Bellonci, il fatto che Capasso generalmente si riduca ad un discorso poetico non *recitativo* nè *cantabile*, antidescrittivo, antidiscorsivo, è prova certa della profonda spiritualità da lui raggiunta. Anche qui l'insigne critico, molto tranquillamente, sottintende un'intera teoria in poche parole quasi dimesse. I sentimenti superficiali si esprimono coi modi discorsivi: così, per esempio, un compiacimento ambiguo, così una sensualità ancora latente. Ma uno stato qualsiasi (e sia pure d'origine più o meno direttamente sensuale) che arrivi a esprimersi coi modi essenziali della poesia quale è intesa dalla nuova scuola, deve di necessità essersi trasposto ascendendo ad una pura spiritualità. Tanto vale

a dire che la forma di Capasso documenta, con la sua andatura commossa o musicale o alata, che la sensualità, di regola, in lui s'è elevata a sentimento profondo, a calore intimo, a fatto di natura spirituale e morale. Se Capasso fosse sensuale nel significato deteriore della parola, si esprimerebbe discorsivamente.

Così il pensiero di Goffredo Bellonci si ricollega a quello di Samuel Putnam, che, mentre addita lo stato di commozione ancora turbata in cui si trova il Capasso, ravvisa in lui, tuttavia, una speciale serenità; e ci dice: - « Se non fosse disceso dalla croce, potrebbe dire di essere crocifisso? » - Per altri lati, sarebbe interessante vedere come l'acutissimo giudizio di Goffredo Bellonci ci ricolleghi con quello di Gargiulo (la sensualità di Capasso essere tanto più efficace quanto più rarefatta, cioè insomma spiritualizzata) e del Frateili (non esserci in Capasso residuo letterario, quindi, insomma sterilizzazione dei germi ottocenteschi). Parrà contrario il pensiero del Benco, il quale gode che Capasso non riduca « a quasi nulla » la sua poesia per un eccessivo ermetismo intellettualistico, e riporta la « reazione » di Capasso ad una poesia tradizionale. Ma bisogna vedere, da un lato, se il Benco non alluda proprio al Leopardi e al D'Annunzio di *Alcyone*, cioè a due classici che erano già *scrittori nuovi*, e non avevano nulla di *ottocentesco*

nel senso inteso dal Belloncì; dall'altro lato, le cose più alte di Ungaretti, dai *Fiumi* alla *Pietà* e al *Caino*, dall'*Inno alla morte* all'inno *La preghiera*, non si possono considerare come tanto asciutte, secche, e sintetizzate, quanto le cose secondarie del primo periodo ungarettiano.

Ferdinando Garibaldi.

POSTILLA

Per il caso che il pubblico desiderasse sapere chi sono i promotori della presente « Testimonianza », riteniamo che sarà informazione sufficiente quella costituita dai nomi sottofirmati. Questa iniziativa non parte da una persona sola, nè da artisti improvvisati.

Non taceremo che questo fascicolo avrebbe anche potuto essere molto più folto. Son rimaste fuori di esso numerose testimonianze, giunte all'ultimo momento, mentre s'andava già in macchina. E alcune testimonianze interessantissime sono state presentate direttamente ad Aldo Capasso; il quale volentieri ce ne ha data visione, ma ci ha pregati, per scrupolo di correttezza, di non pubblicarle. Ciò che abbiamo fatto.

GUIDO GALLETTI.
FERDINANDO GARIBALDI.
GUIDO MICHELETTI.
ANTONIO SANTAGATA.

INDICE

CONCETTI DI QUESTA TESTIMONIANZA . . . . . pag. 5

ALDO CAPASSO: due poesie inedite » 15

JULES SUPERVIELLE: traduction poétique de deux Chansons de Capasso » 21

DOMENICO DE' PAOLI: « Iddio Signore » . . . . . » 25

MOSES LEVY: studio per una illustrazione a Capasso . . . . . » 29

IL GIUDIZIO DI ALFREDO GARGIULO - Alfredo Gargiulo: Sensualità rarefatta . . . . . » 33

ESPLORAZIONI e APPROSSIMAZIONI CRITICHE:

SAMUEL PUTNAM: Capasso's balance of measure . . . . . » 39

EMILIO DE MATTEIS: Arte y Estética en Aldo Capasso . . . . . » 55

P. L. FLOUQUET: Intuitives lumières » 58

MARCEL BRION: L'angoisse cosmique dans Capasso . . . . . » 58

DANIEL ROPS: Le plus précieux des dons . . . . . » 61

★

GIORGIO VIGOLO: Il mito della morte nel « Passo del Cigno » . . » 62

Filippo Burzio: L'interpretazione adeguata . . . . . pag. 77
Arnalbo Frateili: Antiletterarietà di Capasso . . . . . » 78

★

Giuseppe Rensi: Opinione su Capasso » 80
Reto Roedel: Il silenzio nella poesia di Capasso . . . . . » 84
Achille Beltrami: Novità rivoluzionaria di Capasso . . . . . » 87

★

Lionello Fiumi: Significati di Capasso » 88
Sibilla Aleramo: Contro l'eccessivo ermetismo . . . . . » 107
Eugenio Treves: Ermetismo legittimo » 107

EMANUEL GAZZO: Capasso e la Morte » 117

TESTIMONIANZE di ARTISTI LIGURI:
A. G. Santagata . . . . . » 131
Guido Galletti . . . . . » 133
Guido Micheletti . . . . . » 134
Ferdinando Garibaldi: Intorno al giudizio di Goffredo Bellonci . . » 135

POSTILLA . . . . . » 147

184509 P

Questo volume, a spese di Saverio Antonelli, è stato stampato nella Tipografia Nazionale in Genova, piazza dell'Agnello 6.

LEGATORIA DI LIBRI
ALBERTO COZZI
Via Parione N. 10 - FIRENZE

7.0.1989

NAZIONALE
BIBLIOTECA
7
o
1989
CENTRALE
FIRENZE